وزارة الثقافة والارشاد القومى
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

الموضات والأزياء فى الأفلام

باشراف : ماريو فردونى

ترجمة: طه فوزى

مراجعة: جلال زكى المنفلوطى

الموضات والأزياء في الأفلام

بإشراف ماريو فردوني

ترجمة طه فوزى

مراجعة جلال زكى المنفلوطى

وزارة الثقافة والارشاد القومى
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

هــذه ترجمــة كاملة لــكتاب

LA MODA E IL COSTUME NÈL FELM

Murio Verdone

مهرجانات الأزياء الحديثة والملابس المستعملة فى الأفلام بمدينة البندقية (فينسيا) بايطاليا

فى الاحتفال الأول لمهرجانات الموضات الرفيعة والأزياء المستعملة فى الأفلام الذى أقيم بمدينة البندقية (ڤينسيا) بمناسبة المعرض العاشر للفن السينمائي . اشترك الإيطاليون والانجليز وحدهم بنماذج للموضات الرفيعة ، كما اشترك الأمريكيون واليوجوسلاڤيون بملابس استعملت فى بعض الأفلام . وان عدم ثقة الفرنسيين بهذا المعرض كما فعلوا دائماً أمام كل عمل إنشائى آخر يتصل بالموضات التى لم تصدر عن باريس هو السبب فى عدم اشتراكهم فيه . ولم يضعف تشككهم هذا مع مرور الزمن ، وربما كان ذلك راجعاً إلى نوع من الفهم الخاطىء الذى يكون من الملائم العمل على إيضاح أسبابه .

ولكن ماهى يا ترى العلاقة بين السينما والموضات ؟ وهل من الممكن أن نتصور بصفة جدية مقدار ما تؤديه السينما فى سبيل انتشار الأزياء الحديثة وذيوعها ، إذا أريد اعتبار السينما وسيلة من وسائل التعبير،ومن ثم اعتبارها فناً من الفنون ؟ وهل من الممكن أن نتصور على العكس من ذلك مقدار مساهمة الموضات أو بالأحرى مساهمة الموضات الرفيعة فى خلق فيلم من الأفلام ؟ ..

إننى أقول بصراحة إنى لا أستطيع أن أرد بالإيجاب على أى سؤال من السؤالين .

إن الموضة هى فن الاناقة فى الملبس ، وهى تتصل اتصالا وثيقاً بفصول السنة كلها ، ولذلك كانت تعيش مدة من الزمن محدودة بحدود قصيرة ، فى حين أن العمل الفنى ليست له حدود زمنية . ولكى أزيد فى شرح فكرتى هذه وأن أضرب الأمثال ، أقول:ان أى فيلم يكون قد أخرج حسب بيئة معينة وموضات سنة معينة: لا بد أن يعيش زمنا محدوداً وأن يكون قصير الأجل ، ولا يمكن

أن يراه المتفرج بعد ذلك بمدة قصيرة حتى ولو كانت سنة واحدة دون ان يسخر منه . فى حين أنه من الوجهة الفنية يعتبر ناقصا . ومثل هـذا الحديث يمكن أن ينطبق على الملابس أيضاً ، اى ما يطلق عليه فى اللغة العادية اسم (الأزياء) .

هذا ولا تكتفى جودة زى من الأزياء التاريخية للتأكيد بأن الممثلين فى فيلم تاريخى معين كانوا يرتدون ملابس متقنة وأنهم كانوا حسنى الهندام . وإني أود أن أشير بهذه المناسبة إلى ملابس ميسيل (Messel) فى فيلم روميو وجولييت فإنه مثل إيجابي له قيمته .

ولكن أرى لزاما على أيضاً أن أضيف إلى ذلك ، أنه كما هو الحال فى الميدان الأدبى إذ يوجد نوع من القصص دون إلهام من الفن ولكنه لا يخرج عن كونه نقل مع التصرف ولا شيء غير ذلك ، كذلك توجد أفلام سينمائيـة تجديدية لا تهدف إلى أى غرض آخر سوى الإعادة مع قليل من التحسين .

وإننا إذا ما تحدثنا عن هذه الأفلام ، فمن الممكن بل من الواجب أن نرد بالإيجاب على السؤالين اللذين نحن بصددهما . وليس هذا فحسب ، بل من الممكن أن نضيف بأن السينما قد تكون من الناحية العملية معرضاً للبروفات ، فضلا عن ان تكون وسيلة فعالة للانتشار والذيوع للموضات الرفيعة ، وقد تستطيع الموضة بدورها استهواء أكبر عدد من الرواد واجتذابهم لمشاهدة الأفلام .

هذا فضلا عن ان استمرار اتصالات رجال السينما بمصممى الموضات وارتباط الجانبين بعضهما بالبعض ارتباطاً وثيقاً وتوضيح حاجات كل فريق من الفريقين للطرف الآخر ، من شأنه ان يمهد السبيل ويعد الميدان لظهور عناصر جديدة ذات حساسية خاصة واستعداد فائق . إذ أن بيوت الأزياء أمثال أدريان وميسيل وكلود اوتان لورا وسنسانى .

(Adrian) – (Messel) – (Claud Autant Lara) – (Sensani) .

متضامنة فى الأهداف ويستطيع المخرج أن يجد تحت تصرفه المعدات المطلوبة فى الوقت المناسب من هذه البيوت .

ومن هنا نجد أنفسنا فى حاجة ، أو إذا أردنا التواضع نجد من الملائم أن

نشير لرجال السينما إلى ما يسمى بإنشاء وخلق الموضات الرفيعة للأزياء ، ولأن نشير للرجال والنساء الذين يعملون فى ميدان الموضات الرفيعة إلى الأفلام وما تتطلبه من أنواع الملابس .

وهل كان من الممكن أن نجد مقراً أصلح من معرض الفنون السينمائية الدولى بمدينة البندقية (ڤينيسيا) لإقامة معرض الموضات والملابس ؟ .

كان هذا هو الهدف الأول لأول مهرجان ولما يتلوه من مهرجانات عرض الموضات الرفيعة والملابس المستخدمة فى الأفلام .

وإن عدم ثقة الفرنسيين التى ربما كانت ناشئة عن خوفهم من منافسة مدينة البندقيــة (ڤينيسيا) لعاصمتهم الشهيرة باريس بوصفها مقراً لعرض النماذج والموضات ، إنما هى عدم ثقة لا مبرر لها بالمرة . وهى بطبيعة الحال من شأنها أن تؤخر تقدم المهرجان الذى قصد به المصلحة العامة ، لأنه ليس هناك من ينكر أو يشك فى أهمية النماذج والموضات الفرنسيه أو يستطيع إعاقة تقدمها . ولذلك فإن الجميع يتمنون من صميم قلوبهم لو أن الفرنسيين عندما يدركون ما وقعوا فيه من التباس وسوء فهم، يسارعون بالتعاون والمشاركة فى مهرجان ليس من شأنه إبراز أسبقيتهم فى هذا الميدان وفيه خير كثير لهم دون أن يكون فيه ما يضرهم ، وإلا لكان الجميع على حق فى أن يعتبروا أن عدم ثقة الفرنسيين بمثل هذا المهرجان إنما هى نوع من الضعف .

انطونيو بتروتشى

القيمة التعبيرية للملابس

وأثرها فى أسلوب الفيلم

لقد كتب ارنست لوبتش Ernect Lubitsh ما معناه أن التأنق فى الزى كان قبل عهد ادولف مانجو Adolqhe menJou يعتبر عنصرا من العناصر التى تثير اشمئزاز الجماهير . ولم يكن يعتبر إذ ذاك إلا وسيلة من وسائل الأشقياء والمغامرين وخاصية من خواص الغادرين ، كما كانت كل مبالغة من الرجال فى التأنق والتزين تعتبر دليلا على الشر ، وتخفى وراءها أغراضا سيئة .

وكان يقال عمن يقوم بمثل هذا العمل (أنه متأنق فى ملبسه أكثر مما يجب!)؛ وذلك لما تعوده الجمهور من مشاهدة البساطة فى أفلام هليوود القديمة . وكان شارلى شابلن هو الذى أعطى دور ابن الليل الباريسى الظريف للممثل أدولف مانجو فى فيلم (إمرأة من باريس) . كما أن الممثل ويليام باول William powell الذى جاء بعد أخيه داقيد ، كان على غرار أدولف مانجو وبدأ يمثل دور المغازل الثقيل الظل ووجهه مزدان دائما بشوارب قصيرة خداعة[1] .

وكذلك فإنه ابتداء من الممثلة تيدا بارا إلى الممثلة نيتا نالدى وحتى بربارا لامار الرائعة الحسن ، كان دور (الفاتنة) تقوم به امرأة فارعة الطول ، كبيرة الجسم ، سمراء اللون تمجيد للجمال الايطالى والبهجة اللاتينية . وقد كانت

---

(١) اعيد نشر هذا المقال فى مجلة السينما التى تصدر فى باريس بعدديها رقم ١٩ ، ٢٠ سنة ١٩٤٩ بعد أن أضاف عليه جون جورج اوريول الشىء الكثير من عنده .

وقد اعيد نشر المقال على اساس البحث الذى نشره ماريو فردونى فى العدد رقم ٥ من مجلة الأبيض والأسود الصادرة بمدينة روما سنة ١٩٤٣ الذى كان عنوانه (مقدرة الملابس على التعبير فى الفيلم السينمائى) .

الفاتنة تبدو فى أناقة ورقة تفوق كل حد . وترزخ تحت حمل ثقيل من الحلي والجوهرات التى تبهر الأنظار .. وعلى العكس من ذلك فكنا نرى الفتاة البريئة ذات شعر ذهبي يتلألأ تحت الأنوار الكاشفة وتبدو فى بساطة أهل الريف مرتدية ثوبا بسيطاً مصنوعاً من القطن وتقلد مافى القطة من حيوية ونشاط كما هو الحال بالنسبة للممثلة الفذة التى لا مثيل لها ليليان جيش .

وعلى كل حال فإن الأفلام الصامتة التى كانت تعرض خلال سنة ١٩١٠ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢٥ والتى كان موضوعها يستغرق غالباً أقل من ساعة عرض ، كانت كل حركة فيها لا بد أن تسترعى انتباه الجماهير وتعطيها فكرة صحيحة عن صفات أشخاص الرواية وطباعهم وهوايتهم وأغراضهم . وكان البيان الذى يظهر إلى جانب الشاشة ـ الحوار مكتوب بحروف صغيرة ـ من شأنه أن يبرز أهم ما يظهر فى الرواية من مواقف ويشرحها ويؤكدها .. فكان يقال مثلا : « لما كان ند هاوكنس Ned Hawkins قد ترعرع فى أزقة مدينة وايت شابل White Chapel وأوحالها فإنه لم يكن يثق إلا بقوة عضلاته» وكان لا يضمر إلا كل احتقار لبراءة شقيق البز Elisal المدعو الك Alec الطيب القلب، إذ كان الك يستعرض عن طيب خاطر أول مبادىء عقيدة السلام والمحبة فيدير خده الأيسر لمن يصفعه على خده الأيمن . وليست هناك حاجة إلى الاستماع إلى سخرية ند Ned لتكوين فكرة خشونته وفظاظته ، ويكفى أن نقرأ ذلك على شفتيه المشوهتين ومن تكشيرته القبيحة . وأن ند Ned عندما يظهر وقبعته ذات المربعات تتدلى فوق عينيه وهو منكمش فى ملابسه الملتصقة بجسده والتى لا تدل على الرزانة ، سرعان ما يجعلنا نفهم أنه ليس فتى طيباً .

ولكن هانحن أولاء نرى فيا بعد شخصاً آخر ـ شبيها ببطل قصة ريتشارد لوقلين Richard Liewellyn ـ يقوم بتمثيل دوره ممثل عالى قدير مثل جارى جرانت Gary Grant فى فيلم « ليس إلا القلب المحبوب » .
« None But the Lovely Heart » لكليفورد أوديتس Clifford Odets . لا يخرج فى طرقات مدينة وايت شابل مرتدياً ملابس زاهية ذات خطوط عريضة . وهكذا تصبح طباع الأشخاص وأخلاقهم والزمن الذى تقع فيه الحوادث وتؤخذ فيه المناظر والأحداث فى جانب كبير فيها بارزة وواضحة على الشاشة الفضية بفضل الملابس .

ولقد بدات مع جريفيث Griffith لغة اصطلاحية أو مجازية فى الأفلام القديمة تبعاً لتطور فكرة الفيلم واخراجه . ولم يهمل كل من مورنو Murnou فى الماضى ولا كافا لكانتى Cavalcanti واوتون لارا Autant Lara وويلز Wells فى الوقت الحاضر تحديد احتياجاتهم فى سبيل تصوير المظهر الخارجى بأنفسهم أو بالأحرى الصفات التى يمكن تصويرها والاحساس بها للكائنات الحية التى يوجدونها أو يخلقونها فى الفيلم .

وفى الحق فإن الشخص الذى يعبر منطقة صحراوية فوق صهوة جواد ليس فى حاجة إلى ذكر ذلك ، لأنه يدخل البار وحذاؤه الطويل ذو المهماز يعلوه التراب وينفض ملابسه فتخرج منها سحابة من غبار ، ولا ينطق بكلمة قبل أن يتناول كوبا من الكونياك ليطفىء ظمأه .. فإن كل حياته المادية تتركز فى شفتيه الجافتين ، وفى حلقه الذى تبدو فيه واضحة عقدة آدم . وإذا لزم الأمر فان آلة التصوير (الكاميرا) تبرز وتلفت نظر المتفرج بتقريب عدستها من ذلك الجرح الذى لا يزال يدمى خده . وتسمع تاوهات أليمة ويسرع بعضهم لفك أزرار سترته ... وهكذا كانت تبدأ الآلاف من افلام رعاة البقر Western .

ثم تظهر القصة واضحة جلية وعلى الأخص إذا كانت صالة البار المليئة برعاة البقر تخفى فتاة صغيرة البدن ذات أنف دقيق ويدين رقيقتين ترتدى ملابس أهل المدن ويبدو من ثيابها انها آتية من اقليم آخر . وتولد القصة فى اللحظة التى ينقض فيها الفارس الذى يكاد يموت عطشاً على قدمى الفتاة التى تلبس حذاء رقيقا لكى يلتقط منديلا نقشت على حافته الحروف الأولى من اسمها .

وانه ليكفى أن نرجع إلى دور شخصية مفيستوفيلى (الشيطان) Mefistfele فى قصة (فاوست) Faust وقام بتمثيل الدور الممثل الألمانى اميل جاننجز Jannings . والدور الذى قام ميشيل سيمون Michel Simon بتمثيله فى رواية « جمال الشيطان » Beauté du Diable الذى كان فى بعض الأحيان لطيفاً وفى البعض الآخر غبياً والى دور الشيطان المغرور الذى قام بتمثيله جوليس بيرى Jules Berry فى رواية « ضيوف الليل » Visiteurs du Soir إخراج مارسيل كارنيه Carné . واخيراً الى صورة ذلك الفلاح المتصوف فى

رواية « طريق السماء » تمثيل رون ليند ستورم Rune Lindstorm تأليف الف ستوبرج Alf Stoberg . ويكفى ان نقوم بمقارنة بين كل الشياطين الذين يرتدون فى الأفلام الأميركية الروب والسترة والمعطف الجلدى اللامع الذى يستعمل فى المطر لإظهار اهمية الملابس ومقدرتها على الإيحاء بفكرة المظهر الخارجى للشخصية .

ومن المعلوم ان الملابس ليست نوعا من الزخارف الاضافية فى الأفلام فحسب ، بل انها ايضاً عنصر اساسى من عناصر القصة ذاتها . فإنها تعتبر جزءاً من الديكور - بوصفها مناظرحية - على حد تعبير جاك مانويل Jacques Manuel او انها بناء معمارى - على حد تعبير توماس كارلاى Thomas Karlyle - ولها قيمتها العظمى فى زيادة ايضاح حركات الممثل وتعبيراته . ولهذا فإن الملابس تأتى فى المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد الممثل الذى هو فى الحقيقة المترجم الفعلى لأعمال المخرج وذلك لأنها بدورها تترجم وتعبر عن طبيعته وخلقه وحركاته وكذلك عن اغراضه واتجاهاته .

وفى الحق ان هناك من المخرجين من يستخدمون ممثلات ممن اشتهرن بالأناقة فى ملبسهن ويشرحون لهن الدور الذى يجب عليهن القيام به ، وعندما يسألن المخرج عن نوع الثياب التى سوف يرتدونها فى الفيلم ، والطريقة التى يجب ان يتبعنها فى ذلك ، فيقول لهن المخرج : البسن كما يحلو لكن وكيفما تشأن فإننى لا اجرؤ على ارشادكن او امدادكن بأية نصيحة فى هذا الشأن ، وعليكن ان تلبسن كما تشأن فإن خبرتكن فى ذلك كبيرة وانى اتعلم منكن الشىء الكثير ، وإننى اعرف من هو الذى يصنع لكن ملابسكن واثق به ثقتى بكن . وفى هذه الاجابة ما يدل على جهل مطبق بأصول المهنة ، لأن صانع الملابس مهما بلغت مقدرته وعبقريته فإنه قبل كل شىء يجهل الشىء الكثير من القوانين والاحتياجات الفنية الخاصة بصناعة السينما ، سواء أكان ذلك فيما يتعلق بالاضاءة واخذ المناظر والحركات الخ ..

ثم انه من الصعب الا يكون لدى احد ادعياء الاخراج بسبب نضوب خياله ،

شيء من الذوق الفنى أو أية فكرة عن مظهر الشخص الذى يريد أن يعهد اليه بدور ما . لأنه لم تكن لديه على الأقل موهبة الابتكار ، يجب أن يهتم كل الاهتمام لجعل ملابس الممثلين تنسجم الى حد ما مع بيئة القصة وجوها والظروف المحيطة بها .

ومن جهة أخرى فإن أى مخرج مسرحى يعرف حق المعرفة أن (مرجريت جوتييه) فى (غادة الكاميليا) كان عليها أن ترتدى نوعا خاصاً من الملابس - لكى تستقبل به المسيو دوڤال والد معشوقها ارماند دوڤال - يختلف كل الاختلاف عن الثوب الذى ترتديه عند مقابلتها لأرماند ..

ولكى نعود إلى موضوعنا الأصلى يجب أن نقول: إن الملابس بوصفها وسيلة من الوسائل التي يستعين بها المخرج ، لها فى حد ذاتها امكانيات تعبيرية عظيمة، فهى التى تشكل اللغة والتعبير السينمائى وتعطيهما صفات خاصة . وفى أغلب الأحيان تعينهما وتحددهما تمام التحديد .

دور رسام الملابس أو مصور الأزياء

ليس ثمة شك فى أن المخرج إذا أعوزه الوقت والمقدرة على اختيار الملابس للممثلين ، ليشعر بالحاجة دائما الى معاونة فنان لا يقل عمله أهمية عن عمل مهندس الديكور السينمائى ، ولو أن تدخل هذا الفنان الخاص بالملابس وعمله يتفاوت بين فيلم وآخر . فانه أحيانا ما يكون مجرد مستشار ولا شيء غير ذلك ، او يقتصر عمله على وضع رسومات من النماذج ، وفى أحيان اخرى فإنه يعاون ويسهم مساهمة فعالة فى عملية تصوير المناظر والإخراج ويمتد عملة إلى ما بعد عملية تجهيز الملابس حتى تتم عمليات تجهيز المناظر والتقاطها . وفى الحق أنه إذا كان يهتم كل الاهتمام بالأعمال التجهيزية للفيلم ويفهمها حق الفهم فما لا شك فيه أنه سيكون بمثابة مساعد المخرج فى الإشراف على الممثلين ، وليس ذلك فيما يختص بضبط الملابس أو إصلاح الشعر المستعار الذى يلبسه بعضهم ، بل يتناول عمله ايضاً تحديد مظهر الممثل ، مع مراعاه الظروف النفسية والدرامية الخاصة بالمناظر . وفى مثل هذه

الحال تكون لمعاونة هذا الفنى قيمة لا تقل فى شىء عن قيمة غيره من المعاونين المبتكرين ولا تقتصر مهنته على كونها مهنة صناعية تكميلية .

وكذلك الحال بالنسبة للمخرج الذى يجب أن يكون من الناحية الفكرية مؤلف الموضوع وأن تكون له فكرته الخاصة فى نوع الديكور الذى يكون فى متناول يده ، فانه يتدخل طائعا مختاراً فى انتقاء الملابس الخاصة بالفيلم الذى يقوم باخراجه لكى يجعلها مطابقة تمام المطابقة لرغباته واغراضه . ومن جهة أخرى فانه من الواضح ان الشعر المستعار الذى كانت تضعه الممثلة جانيت جاينور Janet Gaynor على رأسها فى فيلم (الفجر) Awrora أو تصفيف (سوكو كوف) لشعره فى فيلم (اطلانتيد) Atlantide وشعر فرانسوا المتطاير فى الهواء فى فيلم (الشيطان المتجسد) تمثيل (جيرار فيليب) الذى كان يتخذ منه قبعه فى بعض الأحيان بتصفيفة بتلك الطريقة الفذه (لأن طلبة المدراس الثانوية حينئذ لم يكونوا يذهبون إلى مدارسهم عارى الرؤوس) — . كل ذلك لم يكن متروكا دون أحد الحلاقين ذوى الخبرة والمهارة ، بل ان كل هذه الأشكال والأوضاع قد ارادها واختارها بنفسه كل من (مورنو)Murnau و (بابست) Pabst وأوتون لارا) Autant Lara وهكذا زادوا فى ثروة اسلوبهم الفنى واضفوا على شخصيات افلامهم الصفات التى كانوا قد ارادوها لها. ولما كان المخرج مسئولا عن وحدة واصالة الاسلوب فى الفيلم الذى يخرجه فانه هو الذى يتعين عليه ان يقرر اويوحى بقدر الاستطاعة بالدور الذى تلعبه الملابس ، سواء فى التعبير او فى التمثيل . وهذا الدور لايمكن ان يقوم بتحديده رسام الملابس اومصور الأزياء ، لأنه مهما اوتى من الألهام الفنى ليس مكلفاً بتتبع القصة السينمائية ورعايتها . ومع ذلك فانه من راى (جينو سنساني) Gino Sensani الذى يعتبر من اكابر رجال السينما الايطالية واقدرهم ، ان مصمم الأزياء المثالى هو الذى باشتراكه فى اعمال الديكور يستطيع بفضل معلوماته وخبرته والوسائل الخاصة التى فى متناول يده ان يكون له تاثير فعال فى اعمال الديكور والاخراج .

وفى الواقع اننا نلاحظ فى فيلم (تكريم الأبطال) الذى اشتهر بجمال مناظره ـ أن مهندس الديكور (لازار ميرسون) Lazare Merson ورسام الازياء (ج . ك بندا) G·K· Benda قد ساعدا المخرج (جاك فيدريا) Jacqnes Feyder فى ترتيب مناظره فى سبيل الحصول على تصميمات تذكر بكل من (فرانس هالس) Frans Hals و (جوردانس) Jordaens .

ولقد برز اسم (سنسانى) أيضاً بين مهندسى الديكور فى فيلم (الغيرة) من وضع (ف . م . بوچيولى) كما ان مسوادته التى عملها تصور فى اغلب الأحيان أشخاص الرواية اثناء العمل فى بيئة ومناظر مجددة ومبتكرة تدل على حساسيته ودقة ملاحظاته ممحت بوضع اسمه بين أسماء كبار الفنانين المعبرين عن الأفكار والطباع . وما أكثر المخرجين الممتازين الذين لم يكونوا إلا من الفنانين المعبرين.

قيمة الملابس من وجهة النظر التشكيلية والعاطفية والدرامية

عندما تحدث (تاروف) Tairov فى كتابه الموسوم تاريخ وفكرة مسرح (كاميرنى) Kamerny بمدينة موسكو ورسالته)وقال: ان الملابس هى الجلد الثانى للممثل ، أظهر انه قد كون عن الملابس فكرة واضحة فيما يختص بعلاقتها بالأجسام بوصفها مظهراً من المظاهر البسيطه فى العرض دون ان يسلم بأثرها الفعال والدور الذى تلعبه على الشاشة .

ولكن جرت العادة بالعكس من ذلك على إعطاء اهمية كبيرة للملابس فى العرض واتخذها دليلا على أنها كائن حى ، فإن قبعة ضابط البحرية المتغيب وقميص النوم الفضفاض الخاص بعشيقته ، والقبعه المتروكة على شاطىء النهر فى قصة (المرحوم ماتيابا سكال) ماهى إلا مثال لذلك .

ولما كان الممثل فى العهود الأولى للسينما هو وحده المعبر المطلق عن القصة ، فقد كان يتخذ من الملابس دليلا وشاهدا على الكائن الحى او الشخصية فى الفيلم .

وإننا لنجد فى فيلم (التعصب) Intollerence لجريفيت Griffith أن البطلة (ماى مارش) بعد أن فقدت ابنها ، تعبر عن ألمها باحتضانها ملابس فقيدها

بتاثر وانزعاج وذلك للتدليل على عظم كارثتها . كما نرى فى قصة (عواصف على الصخور) ان (ديبون) Dupont قد جعل البحار يضغط بيديه الشرهتين على جوارب المرأة التى يشتهيها . ونرى ايضاً فى فيلم (الملاك الأزرق) الأستاذ (اونرات Unrath وهو يخفف عرق جبينه بقطعة من الحرير يظنها منديله فى حين انها لم تكن الا قطعة من الملابس الداخلية النسائيـة التى جيء بها عفواً ودون قصد من غرفة الراقصة لولا ـ لولا Lola ـ Lola .

كما نلاحظ على فيلم (النسوة المخبولات) ان (سترو هايم) Stroheim يسخر من الثرى الأميركي الذى استقبله امير مونت كارلو وهو يلبس قفازاً لا يستطيع خلعه عندما يضطر لمصافحة الأمير. وكما نرى فى قصة (ايام سان بطرسبرج الأخيرة) ان (بودفكين) pudovkin يقدم لنا صورة بحر زاخر من القبعات الصابة التى ترمز لمجتمع سوف يقضي عليه فى لينجراد .

وفى فيلم (عواصف على آسيا) او (سليل جنكيز خان) نرى ان بودوفكين هذا يبرز هذا العنصر التشكيلي ويجعله مكملا للقصة . فإن الرجل الأسيوى قد فقد قفازة وقبعته وهو يصارع التاجر الأوروبى ، ولكنه يلوذ بالفرار بعد التبليغ عنه واقتفاء اثره . ويترك إخوانه ومعارفة بعد ان يقدموا إليه قفازاً وقبعة وجواداً دليلا على تضامنهم معه وإخلاصهم ومحبتهم له وللتدليل على معارضتهم لشراهة تجار الفراء وطمعهم ، اولئك التجار الذين ترى ملابسهم الفخمة ترتديها ايضاً شخصيتان كبيرتان متخاصمتان وصفهما جوزيف دى ساتس فى قصة فيلم (مأساة الصيد) .

وقد يكون من المستحيل ان نذكر هنا تلك القائمة الطويلة التى لا نهاية لها من الخدع التشكيلية والدراميه التى تحدثها الملابس والأدوار التي تلعبها . وسيجد قراؤنا منهـا ما يشاءون فى كل أعمال المخرجين الذين ادركوا مقدرة الصور على التعبير . وإننا لنجد عند (مورنو) Murnau ان صور المناظر الطبيعية والملابس التى يلبسها الشخص ، او الملابس وحدها ، فيها الشيء الكثير من الدقة والتاثير حتى ان كثيراً من عناصرها قد بلغت الذروة من الناحية الشاعرية . سواء

بطريق مباشر او وفقاً لقوانين الأساطير القديمة (الميتولوجيا) Mitolegiche او القصص الدينية : وهكذا الحال وربما اكثر من ذلك فيما يتعلق بـ (دريير) Dreyer المؤلف .

وفي قصة (غادة غابة بولونيا) التى يمكن اعتبار صورها أحسن الصور وأكثرها صفاء بعد صور (مورنو) نجد أن (بريسون) Bresson قد أسقط على الأرض قبعة عالية وبذلة سهرة لكى يذكرنا بذلك الماضى الذى اجتهدت الفتاة فى إخفائه وتغطيته ، وأن ظهور هذه البذلة الغريبة فى ذلك الاطار الناصع البياض كان له اثره العنيف .

ونجد عند (ستروهايم) أن الرداء البسيط يبدو فى انسجام عظيم يلفت النظر ويخلب الألباب ، وله مغزاة وأثره فى النفوس وتعبيره القوى . ولقد بقيت هذه التقاليد فى هوليوود بعد أن تطورت وتبدلت فى الاف الأفلام وكانت تبدو أحيانا واضحة جلية فى مثل فيلم (جليدا) Gilda حيث تقوم (ريتا هايوارث) بحركات راقصة بذراعيها وفى يديها قفاز من قماش الستان الأسود يصل حتى المرفقين وهى تثنى كالثعبان .

وماذا عسانا أن نقول فيما توحى به الملابس عند (لوبتش) Lubitch ؟ فقد كانت لها عنده أهمية خاصة ، إذ كانت عنصراً من العناصر الأساسية فى حياة الترف والأناقة التى كان أرنست لوبتش يميل إلى وصفها واستعراضها . ابتداء من روب (رونالد كدلمان) حتى البذلات الرسمية التى كان يرتديها كل من (رامون نوفارو) و (موريس شيفالييه) . ومن مروحة (إيرين ريتش) و (جانيت ماكدونالد) حتى الجوهرات التى كانت تتحلى بها كل من (بولا نجرى) و (مارلين ديتريش) .

ومن دواعى التسلية والفكاهة فى فيلم (نينوتشكا) أن نلاحظ أن ثوبا فاخراً من الدرجة الأولى كان يعطى لجريتا جاربو على بساطتها أهمية كبيرة وهى فى حضرة الدوقة (إينا كلير) .. وكيف تطورت تدريجا ملابس الثلاثة المدعوين السوفييت الذين بعد أن كانوا عمالا يرتدون الملابس التي اعتادوا ارتداءها فى

أيام الآحاد ، انتهى بهم الأمر إلى الظهور بمظهر الشخصيات الكبيرة وهم فى انتظار الطائرة بمطار موسكو .

وفى رواية (الأرملة الطروب) نجد فى بدايتها كل شيء يتسم بالسواد سواء فى ذلك الأثواب أو الأقنعة التى تلبس علامة على الحداد حتى أن كلب الأرملة كان أيضاً أسود اللون .. ثم يتغير مزاج الأرملة الجميلة فيتحول هذا السواد الغالب إلى بياض ، سواء فى ذلك القبعات والمظلات .. وحتى الكلب قد تغير لونه !! إذ أن الأرملة الطروب اتخذت لها كلبا آخر أبيض اللون .

وكذلك الحال فى فيلم (يكون أو لا يكون To Be or not to Be الذين استعانوا بملابسهم وتظاهروا بانهم من الألمان وقاموا بمثات المغامرات .

وإنا لنرى فى فيلم (دكان على الناصية The shop around the corner مثل (جيمس ستيوارت) يجعل الناس يكتشفون أنه رجل عندما يكشف لهم عن ساقيه وعن رباط جوربه . كما يظهر كبار الضباط والأمراء الظرفاء وهم يضعون أوشحتهم علي صدورهم عندما يظهرون من خلال الأبواب والنوافذ والشرفات الملكية ..

وها كم مثلا آخر لشارلى شابلن : فانه يظهر فى فيلم Kid وهو راقد ومن فوقه غطاء قديم وعندما يحين وقت قيامه من نومه يرفع الغطاء (البطانية) فوق رأسه من فجوة كبيرة فى وسط البطانية وهكذا يتخذ من الغطاء (روبا) يغطى به جسمه ويروح ويجيء دون مبالاة بأحد كأنه شخص أنيق الملبس لا هم له سوى متعته وراحته . وقد أصبحت هذه الحركات التهريجية لغة سينمائية صحيحة وليست فى حاجة إلى الكلام ولا تدين بشيء للمسرح الذى كان تأثيره على السينمائيين أقل من تأثيره على السيرك والحفلات الموسيقية (الميوزيكهول) .

وصف أشخاص الرواية

كان من شأن الملابس ابتداء من اول عهود رجال الكوميديا ان تكشف

لنا الأشخاص وتجعلنا نتعرف عليهم من النظرة الأولى . فان المردة الأشقياء في فيلم (كوميديات كايستون) الذين اخذ شارلى شابلن في تهذيبهم، كانوا يرسمون حواجبهم على شكل اقواس حتى يظهروا في هيئة مخيفة وهم يرتدون ملابس تهريجية من الملابس التي ابتدعها تلاميذو اتباع (ماك سينيت) Mack - Sennettes استاذ الكوميديا الأول .

أما البذلات الرسمية قبل عهد المضحك (روسكو) المشهور باسم (فاتي) الذى كان يمثل أدوار الطفوله رغما من ضخامة جسمه وطول قامته . وقبل المهرج الظريف (آل سان جون) الشهير باسم ر بيسكرات) . والبهلوان العجيب (لارى سامون) الذى كان معروفا في فرنسا باسم (زيجوتو) وباسم (ريدوليني) في ايطاليا ، فقد كانت البذلات هى التى تميز كبار المضحكين والكوميدين العالمين الذين كانت تعبدهم جماهير الشباب في أيامهم .

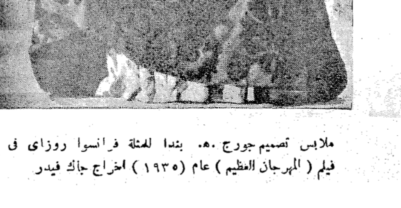
ولقد كان الرداء الذى لا يمكن محاكاته والذى كان يرتديه شارلي شابلن عبارة عن نماذج استعراضات فرقة (فرد كارنو) Fred Karno . ولم يدخل شابلن على هذا الرداء سوى بعض تعديلات بسيطة وصلت به إلى الملابس التى يظهر بها حالياً والتى تضفى عليه هيئة النبيل المسكين . ونرجو الا يسوء هذا التعبير اصدقاءنا الأمريكيين لأن شارلى شابلن ليس ملكا لهم وحدهم وإنما هو شخصية عالمية لا تقل أهمية عن شخصية (دون كيشوت) Don chisciotte بل انه أعظم بكثير واحب إلى القلوب من شخصية (جوليفر) Gulliver . وفضلا عن شعبيته العظيمة المتأصلة التى أكتسبها في اسرع وقت فان الفضل في فهم الناس له وارتباطهم وتعلقهم به يرجع إلي ملابسه المشهورة التى يرتديها ، والتي تجعل حركات وتعبيرات هذا المضحك العالمى الفذ المنقطع النظير (شارلى سبنسر شابلن) Charles Spencer Chaplin حركات فيها الشيء الكثير من الطرافة والسخرية وتثير الضحك العام وتغمر النفوس بالبهجة والسرور .

هذا وأننا لنجد أن الممثل الكوميدى الشهير (هارولد لويد) Harold Lloyd لم يشأ أن يستبدل حذاءه الذى كان يضفى على خطواته صفات الاسرائيلى التائه



من ملابس فيلم
(الحب الميت) عام (١٩٤٧)





ملابس تصميم جورج .هـ. بنذا للممثلة فرانسوا روزاى فى
فيلم (المهرجان العظيم) عام (١٩٣٥) اخراج جاك فيدر

وسرواله الفضفاض الذى كان يضمه إلى وسطه بواسطة حبل رفيع . وسترته الضيقة الملتصقة بجسده ، وقبعته المكورة التي تدل على أن لابسها من الفرسان البائسين المتطلعين إلى المجد والرفعة . ولم يرد أن يستعيض عنها بملابس أخرى أكثر تعبيرا حتى لايبدو من المهرجين . إذ أنه كان يريد أن يكون ممثلا كوميديا ولا شيء غير ذلك . وكان يحلو له أن يقوم بتمثيل دور الفتى العاشق الرشيق الذى يغازل السيدات فى الطرقات وهو يرتدى ذلك الزى الذى يلبسه الرجل الأميركي العادى . فقد كان يغطى رأسه بقبعة من القش أقل الفاتا للنظر من قبعة الممثل الفرنسى (موريس شيفالييه) .وكان يخفى وجهه بأن يضع على عينيه نظارة كبيرة من الباغة العادية السميكة التى كانت تعتبر من الموضات الحديثة فى ذلك الوقت .

كذلك لم يحاول (بوستر كيتون) Buster Keaton منافسة شارلى شابلن فى ميدان التعبير بحركاته . بل إنه ركز كل مهاراته فى الاعتماد على خفة بدنه ورشاقته وحركاته البهلوانية . وأحل حركات اليدين والجسد محل حركات الوجه حتى وصل به الأمر إلى تجميد ملامح وجهه حتى لم يكن ليضحك أبدا ولا يبدو على شفتيه أثر للابتسام . بينهما كانت عيناه الواسعتان اللتان تحكيان عيون البقر تبدو منها الرغبة فى السعادة ، سواء فى ذلك ساعة الخطر أو فى وقت السرور .

وإنه من المناسب لكى نشير إلى النغمة الشاعرية وإلى الثروة الانسانية وإلي حب السخرية المنطبعة فى نفسية هؤلاء الكوميديين الثلاثة (شارلى شابلن - هارولد لويد - بوستر كيتون) أن نضيف إلى اسمائهم اسم (لارى سيمون) Larry Semon ذى الوجه الأبيض والسراويل الفضفاضة حتي نصل إلى اسم خامسهم (هارى لانجدون) Harry Langdon اليهودى الأمريكى . وإننا إذا ماذكرنا هذا الكوميدى الأخير فى ختام قائمة الخمسة الكوميديين ، فذلك لأن هذا الشاب المدهش لم يستطيع أن يفرض على الجماهير شخصيته العجيبة ، وهى شخصية الشاب الظريف الذى بقى على اصالته وبراءته . الا عندما تأتى امراة سمراء فارعة الطول جميلة الطلعة وتثير رجولته . وان فيلم (النفس الطول) الذى

يبدو فية هذا الحادث بوضوح يعتبر من احسن الأفلام التى ظهر فيها هذا الممثل سـواء اكانت من الأفلام القصيرة أم الأفلام الطويلة . . واننا لنراه فى هـذا الفيلم وهو يجهز لنفسه ملابس ذلك الشاب الصغير الذى يخطو نحو المغـامرات كأنه قط صغير . ولـكنه كان فى وقت واحد لطيفا وشجاعا وغبيا . . وكان يزين عنقه بشريط صغير بدلا من رباط الرقبة ، ويرتدى الملابس القصيرة التي يلبسهـا التلميـذ الذى كبر وترعرع . كما كان يغطى راسـه بقبعة صـغيرة مضحكة كانت تلازمه سواء وقت الارتباك أو فى وقت الشدة . وذلك قبل أن يضع على رأسـه القبعة المـكورة او قبعه الطبقات الراقية .Top-Hat ·

ولاشك فى ان السر فى عدم نجاح هارى لانجـدون كان مرجعه خوفه من ان يتحول الى ممثل شعبي . والى ان الشعب كان يريد منه أن يقلل من حركاته الرقيعة و نياته الخفية ، وان يكثر من الحركات البهلوانية . وربما كان هناك سبب آخر فى عدم نجاحه يرجع من جانب آخر الي ملابسه التى كانت تحمل اكثر من المعـانى والتعبيرات الغير مستملحة .

هذا وانالنجمة التي كان يحملها الشريف (فى افلام رعاة البقر) التي كانت تنتقل من قميص الى قميص فى بلاد غرب امريكا المقفرة ، حيث كانت طلقات المسدسات تنطلق دون حساب او مبرر ، هذه النجمة لم تـكن الا تعبيرا عن عبارة (هنا القانون) وما تكاد تظهر تلك النجمة حتى تطمئن الجماهير التى كانت تتوق لمعرفة النتيجة والى انها سوف تنتهى بعد ثوان معدودة .

هذا ويمـكن القول بان ملابس السجنـاء المخططة ذات الخطوط العرضية ، ومسوح رجال الدين الرمادية اللون يمـكن التعرف عليها من اول نظرة شأنها فى ذلك شأن العلم الذى يرفرف فوق سفينة من السفن .

ولا شك ان العلامة أو الاشارة التى تتفق مع المنطق تصدم الشخص الغير الواعى ، وكذلك لم يكن جمود الحركات فى عضلات وجه الممثل بوستركيتون موضع نقد من احـد ، إذ ان هـذه الرزانة التي اتصف بها بوسـتركيتون والتى

لايقبلها الانسان العادى كانت تدل فى الوقت نفسه على شىء من الخجل والحزم والبراءة مع شيء من الخبث .

اما فيما يتعلق بماكس ليندر Max Linder الممثل الكوميدى فانه كان بعيدا عن كل شك فى المقدرة والكفاية بوصفة ممثلا كاملا . فقد كان يمثل رجل الشارع الباريسي ابن الذوات خير تمثيل . او الرجل المستهتر . وكانت لفتاته البهلوانية الغير المتوقعة تزيد فى بهجة المتفرجين ومرحهم . هذا وفى استطاعتنا ان نستخرج من افلام ماكس ليندر قائمة ببيان الأشياء التكميلية التى كان يعتمد عليها فى إبراز نياته واغراضه وتعبيراته الفكاهية او لايضاح مواقفه . ومن هذه الأشياء عصاه التى كان يلوح بها وباقة رقيقة من الزهور ، وقفاز بلون الزبد ، وحقيبة ، وقبعة مقواة عادية بسيطة . ومن هذه الأشياء ايضا كلب مكمم ، وفى عنقه سلسلة ونظارة معظمة معلقة فى عنقه بشريط من الجلد. وغيرذلك من الأشياء .

لقد تحدثنا طويلا عند الاشارة إلى الممثلين المضحكين،وذلك لأننا نستطيع ان نتكلم بوضوح عن هذه الشخصيات الممتازة اكثر من غيرها على اننا يمكننا ان ننتقل بسهولة من ماكس ليندر إلى دوجلاس فيربانكس (الأب) الذى هو ممثل عبقرى آخر وشخصية حديثة امتازت بشاعريتها الطبيعية ، وظهرت بمظهر طبيعى خلاب،وهو يرتدى ملابس (روبين هود) Robin Hood وفى دور (القرصان الأسود) و (علامة زورو) و (لص بغداد) ويمكننا ان نلاحظ فى اعمال كل كبار وعباقرة المخرجين اهتمامهم بتعريف الممثلين بواسطة ملابسهم .

ونجد ايضاً فى بعض الأفلام الروسية المختلفة ان رباط الرقبة والقبعة كانا دائماً يدلان على شخصية الرجل (العادى) البورجوازى كما نجد فى فيلم (بروق فوق المكسيك) ان (إيزنستين) Isenstein قد وضع جماعة من المكسيكيين يرتدون القبعات الكبيرة ذات الأطراف المزركشة وجها لوجه امام

طبقة اخرى من الأهالى فى ملابسهم المهلهلة ، كما يعرض علينا شخصية رجل من الجماعة الأولى وهو يغازل امرأة من الجماعة الأخرى ويستعمل معها القسوة لارضاء شهواته ، وكانت لهذا الرجل (زير النساء) شوارب طويلة وسراويل ذات خطوط عريضة .

هذا ولعلنا لا نزال نذكر تلك الخطيبة التى تشترك فى نزهة الصيد ، فقد كانت شخصيتها هى الأخرى تعرف من الملابس التى كانت تميزها . وعندما يطلق عليها أحد الراغبين فى الانتقام منها رصاصة من بندقية تسقط قبعتها المصنوعة من القش على الأرض دون أن تصاب هى بسوء .

وفى فيلم (عاصفة على الصخور) نجد الممثل (كونراد فيدت) Conrad Veidt الذى يمثل دور الغريق يرتدى ملابس ملاحى الفنار . وتتضح حقيقة حالته الاجتماعية رغما عن بساطة ملبسه من تلك العوينة (المونوكل) الذى كان يضعه فوق عينه .

هذا وإنا لنجد فى فيلم (الوحش الانسانى) أن المخرج (رينوار) Renoir يجعل الفتاة البورجوازية الطموحة والخطيرة التى تشبه القطة تلبس ملابس سوداء وتحتضن قطا صغيراً له أهميته فى الفيلم ومغزاه . وهناك قطة شريرة أخرى هى الفتاة جيوفانا التى تظهر فى فيلم (الحصار) والتى جعلها المخرج (فيسكونتى) ترتدى ملابس سوداء بسيطة عادية دون أن يعطيها أية صورة أخرى مميزة غير ذلك للتدليل على غرائزها الحيوانية . هذا وان الرداء القصير الممزق الأطراف الذى كانت ترتديه الممثلة (بوليت جودار) Paulette Goddard. والذى كان يكشف عن أقدامها العارية فى فيلم (العصر الحديث) يجعل البؤس ذا منظر فتان مشوق .

ومما يذكر أن (جريفيث) Griffith كان يجعل الفقيرات يحطن خصورهن النحيلة بأحزمة مزركشة ، كانت من الموضات فى ذلك الوقت ، كما يبدو ذلك فى فيلمى (البراعم المتفتحة) Broken Blossoms (وطريق داون — إيست) وكان ذلك التعبير هو مما أبدع فيه وابتكره ذلك الأستاذ الكبير ، وقد

اقتبسه من الأساطير القديمة ، اذ أن (جريفيت) كان يعتبر أعظم مؤلفى الأفلام فى عصره ، كما كان يعتبر أكبر المبتكرين وأخذ عنه كبار السينمائيين فى العالم فى أفلامهم . وقد كانت الملابس عنده أداة تعبير عن الخواص والصفات التى يريد تقديمها فى أفلامه . وكان فيها قوة وصفية ولون ذو معنى . كما كان فيها حرارة تعبيرية تدلل على نفسية الأشخاص وصفاتهم ومهنتهم وأحوالهم وأغراضهم كما تدل أيضاً على انسجامهم أو تعارضهم مع البيئة والمناظر والعصر .

وإنا لنرى أيضاً فى بداية فيلم (الكلبه) Chienne لجان رينوار Jean Renoir الممثل (ميشيل سيمون) وهو يتناول طعام الغذاء مع بعض أصدقائه مرتديا بذلة السهرة . وفى منتصف الفيلم نراه فى غرفة الفتاة التى سيغتالها وهو يلبس ملابس عادية . وفى نهاية الفيلم نراه وهو يستجدى مرتديا ملابس رثة . ولم يكن ارتداؤه لبذلة السهرة السوداء فى أول الفيلم أمراً عرضيا . وكان هذا التدرج فى الملبس ، من ملابس فخمة حتى الملابس المهلهلة يتفق مع موضوع القصة ، ويحكى التدهور النفسانى لبطل القصة . هذا وانا لنجد عكس ذلك تماماً فى فيلم (أناشيد المنشدين) للمخرج (روبين ماموليان) الذى يقدم لنا فيه الممثلة (مارلين ديتريش) فى دور امرأة ابتدأت كفلاحة بسيطة ثم أصبحت تعمل انموذجا (موديل) للرسامين واخيراً انتهى بها الأمر الى أن صارت سيدة مجتمع رشيقة أنيقة .

وهناك مثل أكثر سهولة ولكنه فريد فى نوعه فى هذا الموضوع ، يبدو لنا فى أحد الأفلام الاستعراضية الأميركية الناجحة وهو فيلم (الشارع رقم ٤٢) الذى أخرجه لويد بيكون Lioyd Bacon ولعلنا لا نزال نذكر موضوعه ، وكان كل شيء يوحى بعدم نجاحه فى بادىء الأمر . ولكنه رغم كل المصاعب التى لاقاها نجح فى إخراجه ، وتكللت جهود من قاموا بتمثيله بنجاح منقطع النظير . وكان (وارنر باكستر) Warner Baxter مخرج الاستعراض يشاهد فى التجارب (البروفات) الأولى مرتديا ملابس بلغت حد الأناقة حتى ليبدو انه قد خرج من توه من أحد الأندية الانجليزية . وكانت مجموعة الراقصات يظهرن وهن واقفات أمامه وقد بدى عليهن الخجل والارتباك . أما فى البروفات التالية فإن وارنر باكستر يأخذ فى حل رباط رقبته رويداً رويداً ، ثم يخلع سترته ، ثم

صدريته ويبدو شعره متهدل وغير منسق . فى حين كانت الراقصات قد اخذن فى توحيد مظهرهن ، وخلعن قبعاتهن وحليهن،وارتدين ملابس العمل البسيطة حتى أن بعضهن أصبحن متماثلات فى الزى والمنظر .

وفضلا عن هذا كله فإن بعض تفاصيل عناصر الزينة وعلى الأخص عوينة (مونوكل) جنجر روجرز Ginger Rogers .

وفى ليلة الافتتاح الدولى بدت فتيات العرض فى ملابس موحدة الهيئة (يونيفورم) . واما وارنر باكستر فقد كان يبدو فى ملابس غير منسقة وهو يرتدى قميصاً مفتوحاً . وهكذا ينتهى من خلال الملابس التعليق النظرى على قصة إعداد الاستعراض المضنية .

وهناك مثل آخر اسهل من كل ما ذكر نجده فى فيلم (هاليلويا) Halleluyah للمخرج كينج فيدور King Vidor حيث نرى الفتاة السوداء التى يهيم بها (زيكى) Zeke الواعظ الشاب ،وهى ترتدى زيا رسم عليه زهر النرد (الطاولة) كما رسم عليه ايضاً قلب باللون الأبيض . ثم تخونه الفتاة سواء فى اللعب أو فى الحب .

واحياناً نجد عنصراً من عناصر الملابس له الأولوية فى الأهمية بالنسبة للموضوع . مثل القبعة فى الفيلم الايطالي المشهور (قبعة القش الايطالية) او كالسترة (الجاكيت) فى فيلم (المليون) .

وفى أحيان أخرى نجد للملابس معنى رمزياً محزناً كحذاء الممثل شارل شابلن ، الذى طهاه عندما كان جائعاً والنهمة وذلك فى فيلم (البحث عن الذهب) .

وإننا لنذكر أخيراً ثلاثه أمثلة شهيرة معروفة ... ففى فيلم (الملاك الأزرق) للمخرج سترنبرج .Sternberg نجد أن مهرجا لا علاقة له بموضوع القصة كلية يروح ويغدو دون أن ينبث بينتشفة حول الأستاذ التائه (اميل جاننجز) Gannings وذلك فى الجزء الأول من الفيلم ، حتى نجد فى النهاية ان جاننجز تحول هو الآخر إلي مهرج فى السيرك الذى كان يعمل به كبهلوان .

وفى فيلم (موكب الفرسان) Cavalcade الذى اخرجه (فرانك لويد) نجد

ان فتاة تحاول فى بداية حياتها ان تخطو بعض خطوات راقصة على اطراف قدميها . ثم تكبر وتصير امرأة تجتذب القلوب ، وتفقد أعز الناس لديها من افراد الأسرة التى كانت تنتمى إليها ، ولكنها كانت تبدو حتى فى اشد اوقات محنتها وهى ترقص مرتدية بذلة الرقص .

كما اننا نرى فى فيلم (مأساة المنجم) للمخرج الشهير (بابست) Pabst قطارا على وشك القيام . والناس يحيون المسافرين ، ويتحرك القطار ، ومن بعيد يشاهد دخان منبعث من حريق ، ويعدو الناس فى الطرقات متجهين نحو الحريق فى صمت رهيب . وتحاول امرأة شابة النزول فجأة من القطار وهو يسير إذ اعتقدت بوجود خطر على احد اعزائها . وتفتح باب القطار ، وتهم بالقفز لولا ان تسرع احدى المسافرات التى كانت ترتدى « ملابس الحداد » وتمنعها من ذلك ، وعندئذ يغلق باب العربة ، ويزيد القطار فى سرعته ويصبح من العبث النزول . لأن الموت لا بد وان يكون قد ادى واجبه ...

الملابس التنكرية ورينية كلير René Clair

لقد استعملت الملابس فى بعض المواقف التنكرية الهامة وكان لها شأن كبير واهتمام خاص لدى المخرج الفرنسى رينيه كلير . حتى إننا نجد أن كل ما يشاهد على الشاشة من إخراج كلير يميل إلى أن يكون تعبيراً وموسيقى.. ففى مشاهد فيلم (لنا الحرية) A nous La Liberté ترى عمال مصنع الاسطوانات بباريس يرتدون ملابس لا تختلف عن ملابس نزلاء السجون . فى حين أن المصنع له كل مظاهر المصانع الحديثة . كما نجد أن الشخصيات التى أجرها كلير تتميز بملابسها ؛ فنجد أن الصيدلى يرتدى مريلة بيضاء . والحاسب يضع اكماما سوداء فى ساعديه ، وسائق التاكس يلبس كاسكيت من التيل والمشمع . ورجال حى مونمارتر Montmartre ومونيلمونتان Menilmontant يلبسون قبعات لينة. وصغار الموظفين يرتدون السراويل ذات الخطوط . كما أن بائعات الزهور مثل (أنابللا) فى فيلم (١٤ يوليو) كن يرتدين مرايل سوداء ذات ثنايا . هذا فضلا عن بذلات الحراس الرسمية وبذلات سعاة البريد ، وجنود المشاه ، وصراف بنك فرنسا ، ورجل المطافىء المنوب الذى ينفث الدخان من فمه وهو واقف بجوار لوحة كتب عليها (ممنوع التدخين ..) فى فيلم (المليون) وبالجملة فإنه يمكن القول بأن هناك عشرين نوعا من النظارات والشوارب والقبعات والحركات وطرق السير التى تميز وتصف باختصار هذه الإنسانية المهذبة التى اجتمعت فى فيلم (لنا الحرية) وكل هذه القائمة الطويلة من الأشياء تتحدث بنفسها إلى الجماهير دون ما حاجة إلى الكلمات الزائدة .

وإن افلام رينية كلير ، سواء اكانت صامته ام ناطقة مليئة بالموسيقى . ابتداء من الأربعة الراقصين ـ فى فيلم (قبعة القش الايطالية) ـ الذين يغنون اغانى شوارع باريس حتى الأغانى الخالدة التى كان يغنيها المغنى (اوريك) Auric فى فيلم (لنا الحرية) .

وكان كلير يستمتع منذ ان يضع السيناريو بالتفنن والتفكير فى ملابس الموسيقيين ، فقد كان يلبس اوركسترا الزنوج فى فيلم (الخيال الظريف) على طريقة الزى الاسكتلندى . وكان يضع لأفراد الكورس شوارب كبيرة . ويلبس الغجر ملابس مزركشة .

هذا ولا يجب أن تغيب عن بالنا تلك الموسيقى المرحة المشجية التى كانت تصاحب رقصتى البولكا والفالس ، وذلك فى فيلم (المليون) عند دخول افراد فرقة الأب (لا توليب) Père la Tulipe للاشتراك فى الحفلة بملابسهم السوداء والقمصان البيضاء المنشاة والبابيونات والقبعات السوداء المكورة . كما نذكر ايضا تلك الأسرة البورجوازية التى يخرج افرادها بملابسهم البيضاء للقيام بنزهة فى الخلاء ثم تفاجئهم العواصف والأمطار ... او يلبسون معاطفهم فتشتد عليهم حرارة الشمس فيخلعون هذه المعاطف ويغطون بها رؤوسهم . ثم أثناء عودتهم يمسك بعض الصبية الأشقياء بأصغر أفراد الأسرة وهو طفل صغير ويسخرون منه — وذلك كله فى فيلم (١٤ يوليو) — فى حين أن ذلك الطفل بالذات كان يرتدى ملابس غاية فى الإناقة والجمال .

هذا وليس من المستطاع أن ننكر أن القبعات الطويلة Top - Hat . والبيريه ، وقبعات الجنود ، والبلوزات التى تلبسها السيدات وأكمام القمصان الصلبة ، وفراء الرقبة ، والأعلام ، وأوراق التزويق والبالونات واللافتات والشرفات والستائر والبذلات الرسمية والملابس التنكرية وأثواب العرس وكرات خيوط الصوف والجواهر المقلدة والتعاويذ ولوازم محلات الملابس والألعاب والملاهى التى عرف رينيه كلير كيف يظهرها بوضوح فى أفلامه . تلك الأشياء التى تمكننا أن نجد فيها الطابع الحديث الذى تميز به ذلك المبدع العصرى الساخر .

فتنة الملابس وغوايتها :

لقد عدنا بفضل رينيه كلير إلى عهد النكات والحكايات المضحكة أو بالأحرى إلى ميدان الكوميديا التى من السهل الحديث فيها نظراً لعالميتها وذيوعها . كما أن الحديث عن الغواية والفتنة مسالة ذائعة لكونها عالمية ، رغماً من اختلاف ميول

الشعوب والامم . ولذلك فاننا نترك لكل قارىء حرية البحث عن الدور الذى تلعبه ملابس الرجال والنساء فى اثارة الفتنة حسب ذكرياته عن الأفلام التى شاهدها . و نترك له أيضا أمر تفضيله لهذا النجم أو ذلك .

ولما كان السينمائيون الايطاليون الذين عملوا فى الحقل السينمائي فيما بين سنتي ١٩١٢ — ١٩٢٠ أحرارا فى الجرى وراء خيالاتهم دون ماقيد أو شرط ، فقد كانوا يشبهون فى جرأتهم السينمائيين الأمركيين فيما بين سنتى ١٩٢٠ — ١٩٣٠ تلك الفتره التى لم تكن قد اشتدت فيها وطأة رقابة الاتحاد السينمائى . ولم تكن قد وضعت القوانين الخاصة بالسينما وذلك نزولا على رغبة الجماهير فى أميركا . ولكن عندما وضعت الرقابة على القصة وعلى اختيار الكلمات فى الحوار للتعبير عن التاثرات النفسية ، اضطرت السينما إلى الالتجاء إلى التنويه والكتابة وذلك بفضل اختيار الملابس المعبرة .

ان موضوع القصة كثيراً مايكون متسع النطاق ولكننا نستطيع من باب الاحتياط ان نضع جانباًالفتنة التى تثيرها النساء فى المجتمعات أو الملاهى (الكباريهات) الليلية لأنها فى الحقيقة ليست اثارة بمعنى الكلمة . ولكننا نستطيع أن نتكلم عن ذلك النوع الوقح من الفتنة والغواية الذى تثيرة لولا — لولا (مارلين ديتريش) التى تدور حولها كل مواقف ومناظر فيلم (الملاك الازرق) .

هناك أيضاً نوع من الفتنة والغواية يبعث إلى الحيوية والنشاط ، يكاد يكون عاديا كما هو الحال فى الافلام الاسكندينافية ، كما أنه يوجد إلى جانب ذلك ايضا تلك الفتنة الطبعية التي هى نتيجة خليط من الحرية والمراوغة والمداهنة ، كما هو الحال فى هوليوود وكذلك الفتنة المرغوبة التى هى وليدة الاستقلال والاتفاقات كما هو الحال فى الأفلام الباريسية .

أما فتنة الملابس التى هى فتنة طبيعية فانها تنتقل من الفانلات المخططة التى كان يلبسها (جون جيلبرت) John Gilbert ليلفت النظر إلى جمال صدره مما يدل على ذوق غير سليم ، إلى ملابس النساء الشاذه المبهرجة والتى تبهر الانظار .

وقد تسربت تلك الفتنة الطبيعية الناشئة عن الملابس فى اشخاص اوجدهم المخرجون (ستروهايم) Stroheim و (سترنبرج) Sternberg ابتداء من الممثلات(ماى بوش) Mae Bush إلى(جلورياسوانسون) Gloria Swanson ومن (ايفلين برنت) Evelyn Brent إلى (مارلين ديتريش) ومن الممثلين (اريك فون ستروهايم) Eric Von Stroheim فى دور ضابط بالامبراطورية الروسية و (ستروهايم) فى دور ضابط بالامبراطورية النمساوية ، إلى جارى كوبر Gary Cooper . فان رغبة الرجل العسكرى الروسى فى العدوان ، وتحفظ العسكرى الألمانى وتحفزه لم يكن لهما نفس الأثر على وجهيهما . ولكن بدا ذلك واضحا جليا من حركاتهما ومظهر ملابسهما العسكرية التى ألبسها لهما الممثل والمخرج والسيناريست أريك فون ستروهايم .

والأمر خلاف ذلك تماما بالنسبة لجارى كوبر الطويل القامة الخفيف الحركة الذى اضفت رشاقته وجمال تكوينه البدنى جمالا على بذلته العسكرية البسيطة التى كان يرتديها أثناء تطوعه فى العمل كجندى بالفرقة الأجنبية بالجيش الفرنسى وذلك فى فيلم (مراكش) .

كذلك نرى المخرج چاك فيدر الفرنسى ، يجعل هذه البذلة العسكرية جذابة هو أيضا وملائمة فى فيلم (اللعبة الكبيرة) للممثل (بيير ريتشارد ويلم) Pierre Richard Whilm . الذى ارتدى مثل تلك البدلة فى عشرين فيلما عن الفرقة الأجنبية .

وإنا لنجد فى أحد الأفلام الناطقة غير المشهورة إحدى الممثلات التى كانت أكثر جاذبية وفتنة من غيرها فى عهدها وهى (لويس بروكس) Louise Brooks تبدو فى لحظة من اللحظات عارية الجسد تحت نوع من الدروع المصنوعة من الريش . وكانت تشاهد فى حقل طويل من بعيد حتى ليبدو للناظر أنه يتخيلها تخيلا ، وبعد ذلك ظهر الجزء الذى يعلو خصرها وحده دون الجزء الأسفل .

وقد حدث عند عرض فيلم (جريمة مقتل كنارى) Murder Canary Case

أن قامت جماعة كبيرة من الشبان الأفريقيين الذين كانوا يشاهدون الفيلم فى صالة كبيرة بافريقيا واندفعوا نحو الشاشة يحسبونها مسرحاً والممثلين بداخله (١)

وانه لمن نافلة القول أن نذكر أن الفتنة ليست لها قيمة مالم تكن تحت ستار من الشاعرية ، فهى تتولد من الحوار ومن الشمس ومن عبقرية الاخراج ومن براعة التمثيل ومن تعاون بين العاملين فى الصناعة والفن السينمائى ومن الملابس .

وإليكم بعض آثارها فى الأمثلة الآتية :

الأثر الكلاسيكى : وبالأخص فى هوليوود فى أحسن عصور السينما الصامته . فان استعمال رداء (فستان) رياضى فتان بدلا من قميص النوم وجعل الممثلة تروح وتجىء يلفت نظر المتفرج إليها ويجعله يهيم بها .

الطبع بدل التطبع : وهذا ماتراه فى فيلم (الفجر) إخراج مورنو عندما نشاهد سيدة المجتمع الراقى وهى تتزين أمام المرآة فى بيت من بيوت الفلاحين تمثيل (مرجريت ليفنجستون) Margaret Livingston .

أثر التعارض :

كما نشاهد (إلينا لابورديت) Elina Labourdette وهى ترتدى الكورسيه أثناء الاستعراض وساقاها مغطاتان بقوال حريرى شفاف يكشف عن فخذيها . وتغطى رأسها بقبعة فوق شعرها المجعد وتضع فوق كتفها معطفا خفيفا وهى ترقص مع أحد الراقصين الذى يرتدى لباس السهرة ، وكانت هذه المشاهد ضمن فيلم (غادة غابة بولونيا) إخراج (بريسون) Bresson

التأثيرات المثيرة :

كما نشاهد الممثلة كلوديت كولبرت Claudette Colbert وهى تستحم

---

(١) اخذت هذه الواقعة من مذكرات جان جورج اوريول الناقد الفرنسى المعروف ومدير مجلة السينما . وقد توفى فى حادث اليم يوم ٥ ابريل عام ١٩٥٠ .

فى حوض من اللبن يدفعها فيه المخرسيسل دى ميل فى فيلم (علامة الصليب) .
كما يمكننا أن نجد أيضا ثلاثين مثالا آخر لذلك فى مختلف أفلام Cecil B. De Mille سيسيل دى ميل . وكما نشاهد لولا ـ لولا تمثيل (مارلين ديتريش) عندما يربت على كتفيها الرجال وهم يتحسسون ملابسها ، وذلك فى عدة مشاهد من فيلم (الملاك الأزرق) للمخرج سترنبرج . وكذلك فى افلام (الخليعة) و (ڤينوس الشقراء) وغيرها من الأفلام .

وهناك آلاف الأمثلة فى أفلام ماك سينيت القديمة الذى ابتدع فيها مواقف عرض الجمال النسوى فى الحمام ، ومختلف الملابس المتنافرة مع الذوق السليم . وفى أفلام شابلن ولانجدن وأخيرا فى أفلام اخوان ماركس الأولى ، حيث يتتبع أحد اخوان ماركس وهو (هاربو) Harpo جنية البحر وهى ترتدى ملابس ملونة . وحين يغازل شقيقه (جروشو) Groucho بعض الفتيات اللاتى امتزن وتفوقن بملابسهن الأنيقة ومنهن الممثلة (تلما تود) Thelma Todd .

التأثيرات المتجددة :

إن جميع الملابس التى صنعت فى الوقت المناسب لأخفاء ليونة ومرونة جسد الممثلة الرائعة الحسن جان هارلو Jean Harlaw فى جميع الأفلام التى ظهرت فيها ابتداء من ٣٠ فيلم (ملائكة فى الجحيم) الذى يبدو أن المنتج هيوارد هيوز Howard Hugues كان قد انتجه قبل فيلم (اللص) باحدى عشر سنة لاظهار ابتكاراته العظيمة ولاشباع رغباته وميوله فى الطيران .

تأثير الألوان :

ونجد المثل على ذلك فى الممثلة (ڤيرا زورينا) Vera Zorina التى ترتدى ملابس مذهبة ووردية اللون فى فيلم (غانيات مترو جولدوين ماير) وأيضا فى الممثلة جنيفر جونس Jennifer Jones التى كانت تصبغ جلدها بلون البرونز فى فيلم (صراع تحت الشمس) .

التأثيرات المؤثرة :

نضرب المثل على ذلك بالممثلة (أرليتى) Arletty فى دور (جارانس) فى فيلم (أطفال الجنة) إخراج مارسيل كارنيه Carné عندما تخلع ملابسها ثم تشعر بالحياء أمام الممثل (بارو) Barrault الذى يقوم بتمثيل دور باتيستا) .

وكذلك بالممثلة مارى دانكان Mary Duncan التى تخلع معطفها لتدفىء بجسدها الخارجسم الشاب الغريق الجميل الممثل شارل فاريل Charles Farrel فى فيلم (النهر) إخراج (فرانك بورزاج) Frank Borsage .

التأثير النادر المثال :

ونضرب المثل على ذلك بالدور المزدوج الذى تقوم به الممثلة (أرليتى) فى دور (دومينيك) فى فيلم (ضيوف الليل) إخراج مارسيل كارنيه الذى تلعب فيه دورين مختلفين ، وتتغير فيه بعمل السحر من فتاة إلى فتى ثم من فتى إلى فتاة . ولكننا نجد هنا أن فن مصمم الأزياء (ولكفتش) Walkhevich كان لابد وان يبقى بلا اثر إذا لم يخضع لفكرة شاعرية ، وإذا لم تقم بتمثيل هذا الدور ممثلة فاتنة قديرة مثل أرليتى .

وليست بنا حاجة إلى إيراد الأمثلة على ذلك فلدينا منها الكثير مما يحتاج إلى مجلد كبير . على أن التحدث عن قيمة الملابس التعبيرية فى الفيلم دون التحدث عما تثيره من فتنة يكون عبثاً وهو أشبه شىء باقتناء الجوهرات لالشىء إلا لانفاق النقود .

وايا كانت الممثلة السينمائية الايطالية ، وسواء كان اسمها (فرانشيسكا برتينى) أو (بينا مينيكللى) فإنها كانت تتزيا بملابس تخلب الألباب . ومهما تكن الأخطاء التى وقع فيها مصممو الأزياء (أدريان) Adrian و (ترافيس) Travis و (وبانتون) Banton و (أدوار ستيفنسون) Edward Stevenson أثناء سنوات عملهم الطويله فانه من المدهش أن نلاحظ كيف أنهم لفتوا الأنظار نحو (جوان كراوفورد Joan Crawford (وكلوديت كولبرت) وجعلوها قبلة أنظار النظارة فى جميع أنحاء العالم ومحل حبهم وإعجابهم . هذا دون أن ننسى

الممثلة (كارول لومبارد) Carole Lombard التى كانت من نجوم السينما البارزات فى الفترة بين عامى ١٩٣٠ — ١٩٤٠ .

أليس من المدهش أن نجد ممثلة قديرة مثل (بربارة ستانويك) Barbara Stanwych تستطيع أن تتحول بفضل ملابسها بين فيلم وآخر ، من فتاة جامدة إلى فتاة عاشقة . ومن إنسانة رزينة إلى إمرأة هوجاء . ومن شابة متواضعة إلى فتاة مغرورة . وان تظهر فى صورة جميلة أو فى أخرى دميمة . . وقد كانت تلبس فى هوليوود ابتداء من فيلم (المرأة العجيبة) The miracle woman حتى فيلم (السيدة حواء) Lady Eve وفقاً لما يفرضه عليها الدور الذى تقوم بتمثيله وكما يجب أن تكون عليه ملابسها .

وانه لكى يبلغ الفن السينمائى الغرض المنشود يجب أن تنضم الغريزة إلى الذكاء ، والبحث الواعى والعلم إلى الصناعة والفن السينمائى .

النتيجة :

هل بنا الآن من حاجة بعد ما ذكرناه إلى أن نوضح أن الملابس ليست عنصراً من العناصر الاضافية ، ولكنها عنصر جوهرى فى الصناعة والفن السينمائي ، وأن المخرج الذى لا يتعاون مع مصمم الأزياء كما يتعاون مع مهندس الديكور والمصور السينمائى والسيناريست والمونتير ومهندس الصوت ومؤلف الموسيقى ليس فناناً كاملا ؟ وليس عمله من الفن فى شىء .

وفضلا عن هذا فإن هناك كثيرين من المخرجين ممن ذكرناهم من قبل ، ابتداء من (مورنو) حتى ستروهايم ، ومن (كافا لكاتى) إلى (ويلز) ومن (اوتان لارا) إلى (بريسون) قد صمموا ورسموا بأنفسهم او على الأقل قد اصلحوا ملابس الشخصيات التمثيلية التى لم يخلقوها كلها عارية او مرتدية ملابس كالز كائب او كيفما اتفق .

وإنا لنرى فى استعراضات مسرحيات شكسبير ان الملابس كانت أداة فعالة لإعطاء نتائج مؤثرة (دراماتيكية) ولإبراز بعض التاثيرات ولتمييز بعض

الشخصيات .. ويكفى ان نذكر هنا اربطة الجوارب المجـدولة التى كان يلبسها (مالڤوليو) فى (الليلة الثانيه عشرة) وان نشير إلى (پولوميو Polomio ـ الفصل الأول من رواية هملت ـ الذى قال عنه الكاتب اوسكار وايلد Oscar Wilde ان ملابسه كثيراً ما تكشف عن رجولته . لأن من أكبر مميزات الملابس مقدرتها علي التعبير .

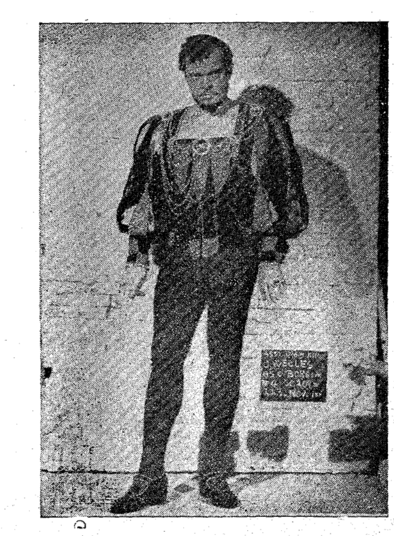
وبفضل آلة التصوير (الكاميرا) التى فى مقدورها إظهار جميع ملامح وتفاصيل الانسجام الشكلى وتعبيراتُ الوجه الدقيقة ، تفوقت السينما على المسرح فى إبراز وتقديم الشخصيات فى منتهى الدقة وإظهار التأثرات الدراماتيكية التى يريد ان يعبر عنها المؤلف بإخلاص .

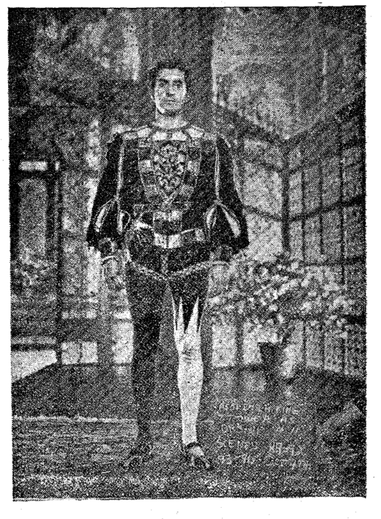
ولدى السينما وفى متناول أيدى العاملين بها الافادة من الملابس إفادة تامة وبما يتبعها من ملحقات مثل الحلى والجوهرات والقفازات والمناديل والأحزمة إلى غير ذلك .

ولا يسعنا إلا أن نقدم دليلا جديداً على أن فن أعداد الفيلم هو فن الفنون كلها .

ولقد استعملت ملابس السينما فى أول الأمر كيفما اتفق وحسب الأحوال ، ولكنها تطورت رويداً رويداً حتى أصبحت ثروة تشكيلية كبرى تتكيف بالضوء وبالحركة وبالتصوير . ثم حصلت بفضل بعض كبار السينمائيين على قوة معنوية دافعة ودخلت فى النطاق العملى السينمائى لتوضيح صفات الكائنات الحية التى تظهر علي الشاشه وابراز فكرة المؤلف وطبيعة القصة وتسير فى انسجام مع روح الفيلم .

جون چورج أوريول
ماريو ڤـردونى
Jean George Auriol
Mario Verdoni





ملابس من تصميم (فيتوريو نينونو فاريزى) لتيرون باور واورسون ويلز فى فيلم (امير الثعالب) الذى نال الاوسكار عام ١٩٤٩

تاريخ الملابس السينمائية

وثائق :

إن دراسة صناعة ملابس السينما وإبراز تاريخها دون استعانة بالشاشة الفضية لإظهار الصور التي يكون القارئ قد نسيها ، أو قد لا يكون له علم بها من قبل ، إنما هي أمر صعب بل هي أصعب بكثير من محاولة وصف لوحات رسام يراد إيضاح ما أدخله من جديد في تطور الرسم دون إظهار لوحاته والاستعانة بها [1]

وأنه إذ يكفي تصوير بعض اللوحات بالتصوير الشمسي (فوتوجرافيا) لشرح موضوع يختص بالرسم ، فإن الأمر يتغير عندما يكون الغرض الحديث في موضوع مثل موضوعنا هذا .

وقد يكون من اللازم إضاعة أشهر كثيرة بل سنوات من التنقيب ، وربما دون ما جدوى لجمع العناصر التي لاغنى عنها لتصوير وإيضاح هذا البحث الذي يحتاج شرحه إلى مجلدات ضخمة لتقديمه بالصور المتحركة . (السينما) .

هذا وإن صفة السرعة التي امتاز بها الفن السينمائي تبدو جلية مرة أخرى في هذه الحالة إذا ما حاولنا البحث في مختلف مكتبات الأفلام Cinetheques عن الأفلام الخاصة بتاريخ تطور فن السينما .

ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بفضل وجدارة المخرجين ومقدرتهم على الأبحاث الفوتوغرافية والفنية للموضوعات الأصلية Original أو الشعرية الخيالية .

---

(١) ان هذا المقال مع مقالات اوتان ـ لارا ولوت . ه . اسنر Lotte - H - Eisner المنشورة في هذا الكتاب مأخوذة من عدد مجلة السينما الفرنسية المخصص للحديث عن (فن الملابس في الفيلم) .

واخشى ما نخشاه أن قليلا من الأفلام أو ربما لا يكون هناك فيلم واحد قد تم الاحتفاظ به بسبب ما احتواه وتضمنه من العناصر الزخرفية (هندسة المناظر والملابس) دون غيرها . حتى ولو كانت هذه الملابس أصيلة أومبتكرة .

كما نخشى أن يكون عدد كبير من الصور التى يراد عرضها قد اختفت إلى الأبد . ولا يوجد منها إلا خيالها فى ذاكرة رجال السينما القدامى أوهواة السينما الذين يعشقون سنوات البطولة الأولى للسينما .

وإن معظم الصور التى أخذت أثناء عمل الأفلام التى تهمنا قد اختفت هى الأخرى ولا توجد إلا بصفة عرضية لدى بعض هواة جمع الصور غير المعروفين الذين يجب بذل الجهد لمعرفتهم والبحث عنهم ، ولا شك أن هذه الصور أقل مقدرة على التعبير والوصف من أجزاء الأفلام السينمائية ؛ وذلك لأن الملابس السينمائية تستخدم فى إظهار الحركات وتقوم بوظيفتها فى التمثيل ، ومع هذا فإن هذه الصور الفوتوغرافية هى الوثائق الوحيدة التى فى متناول أيدينا والتى فى مقدورها أن توضح موضوع حديثنا ؛ إذ أنها تظهر أهمية الملابس السينمائية . تلك الأهمية التى تزيد كثيرا على أهمية الديكور .

الصفات والمميزات

إن كل نوع من الملابس له أهميته على الشاشة ، إذ أنها تساعد الممثل على أن يتقمص الشخصية التى يمثلها ، وتوجد إلى جانب الملابس الرسمية من طراز أزياء رجال البوليس وحراس الشواطىء وغيرها ملابس اخرى ولو لم تكن رسمية إلا أن لها دلالتها فى التعبير رغما من تعدد أشكالها ومن اختلافها . مثل ملابس المرأة المستهترة أو ملابس المهرجين التى أبدع الاميركيون فى إخراج اصناف وألوان كثيرة منها .

وإننا إذا اردنا اعتبار السينما كعين غير مرئية تتجسس على الانسان لكى تحيط به من كل جوانبه ، وتظهر جميع حركاته وصفاته وتأثراته ، يجب أن نسلم بأن الملابس هى أقرب شيء يتصل بالانسان ، أى أنها هى التى تجمله أو على الأقل تميزه وتبين لنا شخصيته وتؤكدها .

وعلى العكس مما يحدث فى المسرح حيث ان جسد الممثل ليست له قيمة تعبيرية إلا بوصفه كتلة بشرية فقط . فاننا نشاهد فى الفن السينمائي ان جسد الممثل ووجهه يشتركان فى اداء جميع التعبيرات المطلوبة وتمتلىء الشاشة بكل تعبير يراد إظهاره وتأكيده . وهكذا تتجه العدسة نحو جسد ووجه الممثل لتؤدى وظيفة الميكروسكوب .

وعندما يتلاشى الديكور فى الفضاء يحل محله على الشاشة الديكور البشرى ، إذ تبدو صورة وجه الممثل فى حجم اكبر من الحجم الطبيعى بكثير . وتوضح مافى وجهه من ملامح ومايبدو عليه من تأثيرات . هذا وانه لمن الممكن ان تتخيل وجود فيلم من الأفلام دون اثر للديكور فيه ـ وذلك باحلال السفن والبحار والحدائق والحقول والسماء والغابات وغيرها عن مناظر الطبيعة ، فى حين انه ليس من السهل التفكير فى إخراج فيلم دون ملابس ، إلا إذا اردنا إخراج فيلم عن مباهج الفردوس الأرضية ..

تطور الموضات وتغيرها :

ومما لا شك فيه ان مبدع هذا الديكور البشرى عليه واجب من اصعب الواجبات يزيد على واجب اى مصمم للأزياء الرفيعة ، أو واجب مهندس الديكور المسرحى ، إذ عليه ان يجمع بين صفات هذا وذاك ويضيف إليها معرفة تامة ودقيقة بما يحتاج إليه فن التجميل الفوتوغرافى ، فهو فى الواقع يعتبر كصانع ملابس ممتاز ، فهو يخلق الزى الحديث (الموضة) . ولكن إذا كانت هذه قد كتب لها النجاح يجب ان تقطع كل صلة بكل ما يتصل اتصالا وثيقاً بصفات ومميزات ما هو قائم من ازياء .

هذا ولا يجب ان ننسى انه قد تمر بين التفكير فى إنتاج فيلم عادى وتوزيعه وعرضه فترة لا تقل عن ستة اشهر . وقد تكون هذه الفترة اطول عند ما يكون الانتاج اضخم . ولما كانت الموضة هى شىء مؤقت فى طبيعتها ، فقد يكون من الخطورة ان تتغير موضة الملابس للفيلم الذى يجرى تصويره قبل عرضه على الجمهور . لذلك وجب ان تكون موضات ملابس الأفلام لها طابع خاص ، وان تحدث تطوراً شاملا فى الأزياء .

وأنه لا توجد تجربة تواجهها إحدى الموديلات الناجحات اشق من وقوفها أمام عدسة الكاميرا السينمائية .

ويمكن القول بأن أقسى ما يصدم صانع الملابس هو مشاهدته لما ابتكره من ملابس على الشاشة عند عرض الفيلم . إذ لا يرى فيه تقريبا شيئا من الدقة والاناقة التى كان يتصورها . كما يمكن القول بأن الطراز الذى لاقى أكبر قسط من الذيوع والانتشار والاقبال خرج من محل الأزياء القائم بشارع (ماتينيو) matignon وأن الملابس التى صنعت فى أكبر محلات الأزياء الذائعة الصيت بشارع ماتينيو بباريس ولاقت أكبر قسط من النجاح والانتشار لو لم تصدر من هذه البيوتات الشهيرة لظن الناظر اليها أنها من صنع المحلات القائمة بين شارعى بلانش وبيجال Blanche, Pigalle . التي تعتبر من المحلات المتواضعة . إذ أن هذه الملابس ينقصها التناسب فى الأحجام ، كما تنقصها الخامات الطيبة التى تتطلبها أعين الخبراء ويكون الأمر أشق لو تحدثنا عن الأزياء فى الأفلام الملونة .

وفى حين يصنع الثوب فى الحياة العادية على مقاس الشخص وحسب التكوين الجسدى لمن يرتديه ، فإن الأمر على عكس ذلك على الشاشة ، حيث تعمل الكاميرا عملها وتؤدى وظيفتها بمنتهى الحرية وكما يشاء المصور السينمائي . هذا ولا يجب أن تغيب عن بالنا أهمية الاكسسوار كعنصر إضافى مكمل للأزياء فى المناظر .

وإذا كانت الموضة الحالية فى حاجة إلى شيء من التغير ، فهكذا الحال بالنسبة للموضات السابقة ، ولذلك وجب على مصمم الأزياء أن يعرف ويدرس تطور الموضات فى مختلف العصور ويعرف كيف ينتقى من أزياء عصر بذاته الشكل الذى يظهر جميلا فى التصوير . ولكن بينما مهندس الديكور المسرحى يضع موضاته بالزخرفة والتلوين ، فان مصمم الأزياء السينمائى على العكس من ذلك ، فلكى يصل الى الحقيقة التى تتطلبها العدسة يجب عليه أن يبحث عما يتفق والذوق الحديث وعصر ظهور الفيلم وتفاصيل ودقائق أسرار صناعة الملابس وزخارفها التى تتميز بها .

هناك جانب آخر من جوانب مهنة مصمم الملابس السينمائية له اهميته واعتباره وهو أنه بينما يضع صانع الملابس تصميمات موديلات الملابس العادية بطريقة مطلقة أو على أساس انسان يمثله المانيكان . ثم يستخرج من هذه الموديلات نسخا وفقا لمقاسات مختلف الزبائن . فان من الواجب على مصمم الأزياء السينمائي أن يخلق ويصنع الملابس لشخص معين وفى ظروف معينة .

ولا يجب أن نعتقد أن النجم السينمائى له دائماً جسم الموديل (المانيكان) حتى ولو بدأ كذلك على الشاشة . ولذلك يجب تصميم كل الملابس السينمائية بعد مراعاة ما فى جسم الممثل من نقص أو عيب ، ومع مراعاة إظهار ما فيه من محاسن ، ولذلك كان من المستحيل عمل ملابس الفيلم قبل معرفة الشخص الذى سيرتديها . وليس هذا فحسب، بل مما لا غنى عنه أيضا معرفة الظروف والأماكن التى سيظهر فيها . والمناظر التى سوف يؤدى أدواره من خلالها . وعلى هذا الأساس يتم تصميم الملابس ، لأن الملابس التى يرتديها الممثل فى موقف درامى مؤلم لابد أن تختلف عن الملابس التى يرتديها الممثل فى مواقف العشق والغرام . ويجب أن تذكر أن مصممى الأزياء فىهوليوود- رغبة منهم فى الحصول على أكبر فائدة- من الملابس ، لم يترددوا فى صنع نسختين من كل موديل . أحدهما مطابق تمام المطابقة للجسد وذلك لاستعماله فى المناظر التى تظهر فيها الممثلة جالسة . وذلك لأن الملابس قد تمنع أية حركة من حركات السيقان . أما الثانى فانه يصنع بحيث يسمح للممثلة بأن تتحرك وتسير كما تشاء .

ورغبة فى إظهار كفاية الممثل وتحقيق نوايا المخرج من الناحية النفسانية وإتاحة الفرصة للمصور لإظهار براعته ومهارته فى مهنته يستطيع مصمم الأزياء إدخال جميع العناصر التى فى متناول يده حتى يظهر الممثل فى أجمل صورة .

وقد يكون من الخطأ أن نفكر فى أنه قد تم الاعتراف بجمال التصوير فى كل فيلم من الأفلام وأن المخرجين قد اهتموا منذ بداية العهد بالسينما بطريقة صنع الملابس للمثلين .

ونجد أن (ميليس) Méliés لم يهتم بهذه المسألة الاهتمام الواجب كما يبدو

لأنه إذا كانت بعض الملابس التى ابتكرها تبهر أنظارنا حتى اليـوم ، فإن هذا لم يكن بطريق المصادفة ولكن بسبب موهبته الغريبة التى كانت تسمح له بان يخرج من قطع القماش البسيطة ملابس ذات مظهر ساحر خلاب .

وإننا لنرى فى بعض الأفلام الحديثة الممثلين يرتدون ملابسهم العادية فى حين كان يجب عليهم أن يقوموا بأداء أدوارهم مرتدين أثواب الفلاحين أو ملابس السهرة أو غيرها من الملابس التى تقتضيها هذه الأدوار كما يحـدث ذلك الآن فى تسعة أعشار الأفلام الفرنسية . وليس هـذا بلا شك مفيداً للفن السينمائى أو فى مصلحته .

المؤلفـات الأولى :

لقد عرض فى أحد المعارض الأخيرة احد الموديلات (المانيكان) وهو يرتدى من قمة رأسه إلى اخمص قدميه قميصا من الحرير الأسود . وهو يشبه ذلك الرداء الذى كان يلبسه (موزيـدورا) musidora فى فيـلم (مصاص الدماء) Les Vampires إخراج لويس فيلاد Louis Feuillade . وقد حلا للبعض ان يروا فيه اول لباس وضع خصيصا للسينما . ولكنى لا اعتقد انه لم يكن شيئا جديداً فى ذلك الوقت لأن (سبينيلى) Spinelly قد سبق ان ارتداه عام ١٩١٦ فى منظر من مناظر احدى الكوميـديات التى عنوانها (فأر الفنـدق) Souris D'Hotel كما ظهر ايضا فى مسرح القصر الملكى بفرنسا فى استعراض قام به (ريب) Rip .

وليست بذلة شارلى شابلن بدعة سينمائية فانه منذ أول عهد ظهوره فى أفلام ماك سينيت كان يلبس احيانا سراويل فضفاضة وسترة ضيقة وقبعةصغيرة جـداً وحذاء كبيرا كسفينة من عابرات المحيط . كما أن أحـذيته الكبيرة التى هى من مخلفات (ليتل تيك) Little Tick . وعصاه وشواربه هى العناصر المكملة لصورته وعدته فى تمثيله الصامت(التمثيل بالايماء — البا نتومين بفرقة فردكارنو قبل أن يعمل فى التمثيل السينمائى .

وانى استطيع أن انسب ظهور اول رداء سينمائى الى سنة ١٩١٦ نفسها . رهو ذلك الرداء الذى ارتدته الممثلة الامريكية بيرل هوايت Pearl White فى فيلم (تحت العالم) Under World .

ولسنا ندرى إذا كان (التايير) المصنوع من المخمـل الأسود (القطيفـة) والقميص الأبيض القصير ورباط الرقبة(الـكرافت)المصنوعة من القماش الأسود اللامع والقلنسوه (البيريه) المصنوعة من القطيفة التى كانت شائعة وقتئذ والتى كانت تلبسهاجميع المشتغلات بالسكرتارية والـكاتبات على الآلة الـكاتبة حوالى عام ١٩١٨ هى من ابتـداع المخـرج الفرنسي لويس جاسنييه Louis Gasnier أو كانت الممثلة بيرل هوايت هى التى فـكرت فيها وأوحت بفـكرتها إلى حائك ملابسها ؟.

حقا اننا لانعرف عن ذلك شيئا على وجه الدقة . ولـكن من المؤكد أن جمال هذا الأشياء لم يكن محل نقاش باعتراف الجميع نظرا لأن الممثلة الشقراء قد لبست هذا الرداء فى سلسلة استعراضات فيلم (تحت العالم)

وانى إذا كنت قد لفت النظر فيما تقدم إلى جنسية لويس جاسنييه الفرنسية فلم يكن ذلك عفوا لأنه يبدو انه يرجع الفضل الى الفرنسيين فى الابحاث الخاصة بالتجديد والبحث عـن كل ماهو مبتـكر فى هذا الميدان وفى غيره من ميادين العمل السينمائي .

ولقد ظهر فى فرنسا فى حوالى تلك الفترة أيعام ١٩١٧ مخرج جديد هو (مارسيل ليربييه) Marcel L'Herbier قام بتكليف رسام فرنسي شاب يدعى (جورج ليباب) George-Lepape اكتشفهصانع الازياء الشهير(بول بواريه) Paul Poiret بوضع رسوم ملابس فيلم كان يقوم باعداده . وقد تحدثت كل من مجلات الأزياء الشهيرة المسماة (البون تون) Le Bonton و (فوج) Vogue الأمريكية عن هذا الرسام وقالتعنه : إنه رجل ذو ذوق سليم واحساس مرهف ومجدد عظيم .

ولم يتم فيلم (الاطياف) Phantasmes الذى اوقف العمل فيه فى ربيع عام ١٩١٨ لسببا نفجار(لاكورنيف) La Courneuve الذىدمر استديوهات (ابينيه) Epinay ولم يكتب له الظهور إلى حيز الوجود مع الاسف الشديد . ولقد كان هذا الفيلم أول محاولة لايجاد التوافق والانسجام بينهندسة المناظر التشكيلية والعناصر البشرية فى الافلام . وقد كان كلاهما موضوع الافلام غير الملونه (الأبيض والاسود) وتعاونت فيه عين الانسان وعين العدسة .

ولقد قام كل من (جرمان دى لاك) Germaine Dulac ولويس دى لوك Luis Delluc على غرار (ليربييه) بالالتجاء إلى ملابس (ايفا فرانسيس) Ive Francis فى اخراج أفلام (أرواح المجانين) و (العبد الاسبانى)و(الحمى) و (الطوفان) . كما قـدم مارسيل ليربييه فى فيلم (الالدورادو) صوراً لاتنسى لجسد فتـاة صغيرة ترتدى ملابس سوداء وهى واقفـة أمام حائط سطعت عيله الاضواء .

كلود أوتان ـ لارا : Claude Autant - Lara

فى عام ١٩٢١ بالذات أوصى المخرج مارسيـل ليربييه مصمم الأزياء (كلود أوتان لارا) بتصميم وإعداد عدد كبير من الملابس لـكى تبدو جميلة العرض فى فيلمى (دون جوان) و (فاوست) . وللمرة الأولى تظهر أزياء العهود التى وقعت فيها حوادث هذه الأفلام بصدق يقارب الحقيقة . فبدت الألوان البيضاء الناصعة والسوداء الحالـكة والألوان اللامعة والداكنة والأقمشة البراقة والحرايروالمخمل،وكأنها تتحدث علىالشاشة طوال عرضهذه السيمفونية الأسبانية . ولا يزال كل منا يحتفظ فى ذاكرته بصورة (مارسيل برادو) Marcel Pradot فى دور (ابن الملك) وهو يرتدى ثوبا فضـفاضا من المخمل الأسود تحيط به كلاب الصيدالبيضاءوهو واقف فىالشرفة بجسده النحيل. أو هروب (فيليب هريات) Philippe Heriat وهو يرتدىثوبا يظهره بمظهر الخفاش (الوطواط) الـكبير أمام الأسوار الطويلة لقصر أثرى هائل .

ولقد ادمج كلود أوتان لارا الأشخاص الحية فى ديكور بعض مشاهد هذا

الفيلم بعد أن غير من هيئتها وشوهها كما أراد مؤلف القصة . وربما كانت هذه المحاولة محاولة غير مجدية ولكنها كانت غريبة مستحدثة وكانت تستحق التقديم .

وبعد عدة سنوات أخرى أى فى عام ١٩٢٥ رسم كلود أوتان لارا ملابس فيلم (نانا) وهو أول فيلم هام أخرجه (جان رينوار) Jean Renoir . وكما أنه قد نجح فى إبراز شخصية (ڤيلا سكيس) Velasquez الأسبانى فى شكل جميل أخاذ ، قام بتبسيط وإعداد الأقمشة التى صنع منها الملابس التى كانت تستعمل فى عهد الامبراطورية الفرنسية الثانية لبطلة قصة المؤلف أميل زولا بطريقة غير مألوفة ولكنها كانت أقرب ما تكون لطرق الرسامين المعبرين .

ولما كان أوتان لارا قد فهم كل الفهم أهمية الملابس فى الأفلام فانه سرعان ما أصبح بدوره مخرجا ، وكان يخلق بنفسه الملابس لشخصيات الأفلام التى يخرجها . وهكذا قدم لنا توفيقاً غريبا وانسجاما فوق العادة فى الأفلام التى أخرجها ، كما رأينا فى فيلم (زواج شيفون) Le Mariage de Chiffon وفى فيلم (الشيطان المتجسد) Le diable ou corp وفى فيلم (الحلوة) Douce .

وقد يدهشنا أنه إلى جانب المحاولات التى قام بها كل من (ليربييه) و (رينوار) و (جانس) الذين أمدوا صناعة الفن السينمائى بمبتكرات واختراعات عديدة ، لم يهتم أحد غيرهم بالملابس اهتماما جديا ، وكل ما لدينا من ذكريات هو صور أمتعة متطايرة فى الهواء خاصة بعاشقين فى ملابس القرون الوسطى قد ضلا الطريق وسارا بجوار شريط السكة الحديدية مما يثير السخرية .

ويبدو أن المخرجين الآخرين الذين عاشوا فى ذلك العهد سواء لعدم اهتمامهم أو لعدم وجود الوسائل المادية الكافية فى متناول أيديهم . كانوا هم أيضا عديمى الاكتراث إلى حد ما بأهمية الملابس . وإذا كانوا قد أوصوا بصنع ملابس لأفلامهم فقد كان ذلك دون أى اعتبار لمقتضيات الفن السينمائى . ولكنهم كانوا يصنعونها فى أغلب الأحيان كما لو كانت مخصصة للمسرح .

جريفيث : Griffith

لم تهتم أمريكا هى الأخرى فى السنوات الأولى التى أعقبت الحرب العالمية

الأولى الاهتمام الواجب بالأبحاث السينمائية . ومع هذا فقد اهتم جريفيث بملابس الأخوات (جيش) Gish وبملابس (ريتشارد بارتلمس) و (جوزيف سكيلد كراوت) سواء فى فيلم البراعم المتفتحة Broken Blossams أو فى (الأيتام فى العاصفة) The Orphons of the Storm وفى فيلم (طريق داون ـ أيست) .

كما أظهر سيسيل دى ميل فى إنتاجه ذوقا فى الأناقة لم يصل بكل أسف إلى حد الكمال .

وهناك من بين الممثلات من يرتدين ملابس لها أهميتها ورونقها الجميل عند التصوير .

وفى فيلم (المصباح الأحمر) بدأ جريفيث بابتكار ملابس جريئة كما أن إعادة اخراجه لقصة (غادة الكاميليا) كان من أثره أن أدخل الكثير من التجديد فى الملابس حتى جعلها منسجمة مع الديكور .

هذا بينما تركت لنا الممثلة (ماى موراى) Mae Muray ذكرى تبعث البهجة فى النفوس . كما لفتت أنظار كل من نورما وكونستانس تالمدج Norma — Constance Talmadge و (إيرين ريتش) و (پولين فردريك) و (ماى ماو أڤوى) بأناقتهن الفائقة وذوقهن السليم . وعلى العكس من ذلك كانت بعض كبيرات النجوم فى ذلك العصر من مثيلات (بيس باريسكال) و (تيدابارا) يلبسن ملابس ويتحلين بحلى تدعو إلى الرثاء .

أما الفيلم الذى ظهر فى حلقات بعد فيلم (أسرار نيويورك) واسمه (الوطن) الذى قامت بالتمثيل فيه (إيرين ڤرنون كاسل) مع (وارنرأ ولاند) فاننا نرى فيه هذه الراقصة الرائعة الجمال ، وهى إحدى السيدات المتفوقات فى . الأناقة وقتئذ والتى كانت مجلة (ڤوج) تفخر بنشر صور جديدة لها كل شهر وقد ظهرت هذه الحسناء بملابس وبقبعات رائعة تفوق حد الوصف ، حتى ليكون من أهم الأشياء معرفة صانع الملابس الأمريكى القدير الذى ابتكر لها هذه الملابس

على أن هذه المجهودات لم تمتد إلى كافة الإنتاج الأمريكي كله كما حدث فى السنوات الأخيرة .

وربما تكون شركة بارامونت Paramount قد حازت الأولوية فى هذا الميدان عندما استدعت مصمم الأزياء الفرنسى (بول إيريب) Paul Iribe بإيحاء المخرج سيسيل دى ميل وأدركت اهمية وضرورة صنع الملابس خاصة لنجومها .

بواريه – إيريب – ليباب . Poiret - Iribe - Lepape

كان (بول إيريب) من اكتشاف (بواريه) شأنه فى ذلك شأن (چورج ليباب (وقد عفى النسيان على اسمه فى الوقت الحاضر ، ولو ان نفوذه فى نهضة فن الديكور السينمائي الفرنسى فى السنوات العشر الثانية من القرن العشرين كان نفوذاً عظيما . ومع هذا فان عملين من اعماله الممتازة من شأنهما ان تعرف الشباب المعاصر باسم هذا الفنان القدير . اولهما تلك الوردة التى تحمل طابع موضة عام ١٩١٢ وتعتبر كماركة ثابتة للطبعة الأنيقة وقد رسمت على غلاف جميع الكتب الجميلة التى قام بنشرها (برنوار) Bernuard · وثانيهما ذلك الاعلان الذى يمثل رجلا بملابس المجتمع إلى جانب فتاة حسناء وكلاهما مثقل بالجواهر والحلي وقد كتب تحت الصورة هذه العبارات : س . – ما الذى يلزم الانسان لكى يكون سعيداً ؟ .. ج . – قليل من الذهب . –

وإننا إذا رجعنا إلى فيلم من إخراج سيسيل . ب . دى ميل اسمه (كريكتون العجيب) Admirable Crickton مقتبس من قصة لجيمس بارى James Barrie وقام بتمثيلة (جلوريا سوانسون) و (توماس ميجان) يمكننا ان نقدر للمرة الأولى اعمال (إيريب) التى قام بها فى ستوديوهات هوليود حق قدرها .

ولم يبق (إيريب) مدة طويلة فى الولايات المتحدة الأميركية ولكن يمكننا القول بأنه منذ إقامة إيريب بأميريكا نشأت وظيفة رسام الملابس Costume Designer التى يشار إليها حاليا وباستمرار فى قائمة الفنيين المشتركين فى إنتاج الفيلم .

من المؤكد ان جلوريا سوانسون Gloria Swanson التى اوتيت إحساساً مرهفاً وتفهما للفن السينمائى قد عرفت دائماً كيف ترتدى الملابس التى تظهرها فى مظهر خلاب . هذه المراة الصغيرة الجسم قدوهبها الله نعمةالتناسب ، ويدهش المرء من دقة حجمها ومن قوامها الأهيف عندما يراها فى الحياة الطبيعية (خارج الشاشة) . ولقد استطاعت ان تسيطر على هيئتها وعلى مظهرها على الشاشة كل السيطرة ، ولا ننسى إناقتها ورشاقتها فى الأفلام الآتية (مستر يبلو المشاكس) و(يالها من ارملة) و (البائع بالسر) Indiscret .

ولا يفوتنى فى هـذا المجال أن أذكر أخيراً فيلم (الليـلة وإلا فلا) To night or never الذى استعانت فيه جلوريا سوانسون بملكة حائكات الملابس بباريس (شانيل) Chanel والذى فشل فشلا لا يقل عن الفشل الذى لاقاه فيلم (كان لليونانيين كلمة عنها) Ths Greeks hod a ward for it الذى قامت باعداد ملابسه (كوكو) Coco بناء على توصية (ايناكلير) .

ولما كانت شانيل تجهل كل الجهل ما يستلزمه جمـال التصوير، رأت أنه من المناسب أن تقدم أمام الكاميرا ملابس (كاشا) Kasha وذلك الطراز البسيط الذى كان سبباً فى نجاحها فيما بعد . على أن كل إناقة قد اختفت على الشاشة، وظهر هذان الفيلمان اللذان كان من اللازم أن يمثلا الفخفخة والأبهة والجلال فى مظهر غاية فى المسكنة والوضاعة .

رامبوفا : Rambova

وفى عام ١٩٢٢ قامت (نازيموفا) Nazimova الممثلة ذات الحواجب العالية التى قامت بتمثيل قصص (ابسن) Ebsen والمسرحيات الأميركية الثقافية ، رأت من المناسب أن تقوم بتمثيل دور (سالومى) Salomé فى قصة (أوسكار وايلد) الشهـيرة وأن تصمم ملابسها بنفسها ..II

أما (ناتاشا رامبوفا) فقد كانت أميركية تتخذ لنفسها اسما روسيا مستعاراً . وقد وضعت تصميات الملابس لقصة ذلك الكاتب الايرلندى الكبير ، ومن المأمول ألا يكون هذا الفيلم قد فقد ، ولم يبق له أثر . وان يكون فى استطاعتنا ان نراه

ثانية فى يوم من الأيام . ونحن لا نزال نذكر منه تلك الملابس الفــذة . وربما لا نستطيع رؤية هــذا الفيلم مرة أخرى . ولـكنه كان فى عهــد ظهوره يمثل مجهوداً جباراً .

ولقد فهم منتجو افلام رودولف ڤالنتينو وعرفوا اهمية الملابس السينمائية . وفى الواقع أن رودولف ڤالنتينو عنــدما كان يقوم فى تلك الفترة باعــداد فيلم (المسيو بوكير) جاء خصيصا إلي باريس لـكى يوصى مصمم الازياء (جورج باربيه) بعمل موديلات ملابس هذا الفيلم .

ستروهايم : Stroheim

أما أفلام (ستروهايم) التى تم اخراجها فى تلك السنوات فانها كانت من طراز آخر يختلف كل الاختلاف عما سبقه من طرازات. وهذه الأفلام هى (الزوجات المجنونات) و (الارملة الطروب) و(مارش العرس) . وانى لاذكر انى سالت ستروهايم فى يوم من الأيام عمن صمم له الملابس التى ارتدتها الممثلات(مود جورج) و (ديل فورر) و (زاسو بيتس) و (ماى موراى) . ولـكنه اجابنى بقوله : انى أنا الذى صممتها بنفسى .

وانى لأعتقــد أنه لا يمـكن لاى أنسان أن يقوم بتصميم ملابس تتفق مــع الابهة والجلال كالملابس التي صممها هذا الممثل القدير والمخرج العبقرى(ايريك فون ستروهايم) .

سترنبرج : Sternberg

أرى لزاما على ان اتحدث عن ممثلة أخرى هى(إيفلين برنت) Evelyn Brent بطلة أفلام سترنبرج العظيمة مثل فيلم (تحت العالم) أو (ليالى شيكاجو) وغيره وكانت تقوم بدور (أم الريش) وذلك لانها هى الأخرى كانت تميــل إلى التزين بالريش كما كان سترنبرج يشاركها فى هذا الميل . حتى انها كانت بعد كل مشهد من مشاهد العنف التى كانت تشترك فيها ءكان الريش يتناثر منها ويمــلأ

الجو . كما كانت إيفلين برنت ترتدى احدى العباءات الضيقــة المتعددة الألوان . ولقد كان لهذا النوع من الملابس اثر كبير فى اظهار الجمال عند التصوير .

أدريان : Adrian

وصلت السينما الأميركيــة فى سنتى ١٩٢٧ – ١٩٢٨ إلى اوج عظمة التمثيل الصامت . ولم يظهر منذ تلك اللحظة أى تجديد ذى بال . سواء فى هندسة الديكور أو فى تصميم الملابس . ولكن إذا كان استعمال الصوت قد اضطر الأميركيين الى الاكتفاء بما وصلوا اليه بسبب صعوبة إيجاد الوجوه الجديدة الصــالحة للتصوير (فوتوجونيك) فانهم بعد إدخال التحسينات الفنية قد استطاعوا استغــلال كل الموارد التى كانت فى متناول أيديهم والتي كانوا قد حصلوا عليها من قبل .

ولقد ظهر حوالى عام ١٩٢٧ اســم (أدريان) فى قوائم العاملين الفنيين (Cast) فى انتاج شركة مترو جولدوين ماير، ولقد أظهر هذا الشاب الأمريكى منذ أول أعماله وابتكاراته احساسا مرهفا فيما يختص بتصميم الملابس التى تصلح للتصوير السينمائى سواء فيما يتعلق بالملابس الحديثة أو الملابس التاريخية ، وكان أدريان يستغل التعارض الموجود بين اللونين الأبيض والأسود الى أقصى الحدود فى جميع تصمياته الـكبيرة منها والصغيرة .

ولقد كشف أدريان هذه الحقائق التى لم يكن ليعرفها قبله إلا قليل من العاملين بالفنون السينمائية . وهذه الحقائق هى أن الموضة الشائعة والموضة السينمائية هما شيئان تختلفان عن بعضهما كل الاختلاف ، وان مقاسات الملابس العادية تختلف عن مقاسات الملابس المستعملة فى الأفــلام . وكان يطبق اكتشافاته وابتكاراته وهو فى سعادة فائقة وغبطة نادرة . ونحن مدينون لشركة مترو جولدوين ماير بمبتكرات ادريان إذ كلفته التعاون معها فى تصميم ملابس اكبر واشهر نجــوم السينما مثل جوان كراوفورد وجريتا جاربو ونورما شيرر . ولجميع الأفــلام الممتازة التى انتجتها .

وبعد مضى اكثر من ١٥ عاما أصبح أدريان أستاذ الموضــة السينمائية

فى هوليوود بلا منافس . وقد استطاع ان يفرض شخصيته سـواء فى الأفلام الصامتة مثل فيـلم (النساء الظريفات) الذى قامت بالتمثيل فيه چوان كراوفورد وفيـلم (نهاية مسز شينى) من تمثيل نورما شيرر وفيلم (امرأة صاحبة اعمال) وفيلم (انا كارينينا) تمثيل جريتا جاربو . او فى الأفلام النـاطقة كفيلم (غادة الـكاميليا) وفيلم (الملـكة كريستينا) وفيلم (القناع الملون) تمثيل جريتا جاربو وفيلم (الطلاق) وفيلم (مارى انطوانيت) تمثيل نورما شيرر .

ولقد تميز بعض أفلام العرض الـكبيرة مثل فيلم (زيجفيلد العظيم) وفيلم (الأرملة الطروب) بتمثيل چانيت ماكدونالد وموريس شيڤالييه بتعاون أدريان المثمر وعبقريته الفائقة .

بانتون : Banton

منذ أن تعاقدت شركة مترو جولدوين ماير M - G - M مع أدريان وجدت شركة (پارامونت) Parmount المنافسة لها أنها مضطرة لأن تختار لها مصمم أزياء . وكان هذا الفنان هو تراڤيز بانتون) Travis Banton ويبدو أنها لم تبذل جهداً كبيراً فى البحث عنه لأنه كان من بين موظفيها . ولقد أشرت فيما سبق إلى (ريش) الممثلة ايڤلين برنت ونجد الآن فى ثانى فيلم عملت فيه مارلين ديتريش لحساب شركة پارامونت فى هوليود واسمه (اكسبريس شنغهاى) تلك العباءة نفسها وذلك الريش بذاته . ولـكن التصميم فى هذه المرة كان يحمل توقيع بانتون . . وربما كانت مارلين ديتريش هى الأخرى من هاويات الريش ، وأن سترنبرج المخرج الذى عملت معه الممثلتان كان يشترك معهما فى هذه الهواية .

ويبدو من السهل الاعتقاد بان تراڤيز بانتون قد اشتغل مدة من الوقت فى شركة پارامونت بصفة رسام . وأنه عندما أرادت شركة پارامونت تقديم شخص لمنافسة وتحدى إدريان قامت بترقيته إلى وظيفة رئيس رسامى الملابس .

وبالرغم من النجاح الـكبير الذى لاقاه بانتون فانه لم يستطيع الثبات أمام منافسه أدريان رسام شركة مترو جولدوين ماير . ولم تحمل ملابسه اسم مصممها

بشكل واضح كما كان يفعل ادريان ، وعلى الأخص فيما يتعلق بملابس مارلين ديتريش التى استطاع ان يصنع لهامن الملابس ما يتفق مع رغباتها .

اما فى فيلم (مراكش) وفيلم (الخليعة) وفيلم (اكسبريس شنغهاى) وفيلم (ڤينوس الشقراء) وفيلم (الملاك الازرق) وفيلم (الشهوة) فقد استطاع باتتون بابتكاراتهان يقدم للمخرجين ومصورى الافلام مواد سليمة قابلة للتصوير

اما عمله لنجوم باراموت الأخريات ومن بينهن (كلوديت كولبرت) و (كارول لمبارد) فانه ولو لم يكن بارزا ، الا انه كان من نوع فاخر .

وبعد ذلك نجده فى كامل عبقريته فى تصميم فيلم استعراضىامتاز بالانسجام هو فيلم (فتات الغلاف) Cover Girl تمثيل ريتا هيوارث .

ولقد ظهر بعد هذين الأستاذين الكبيرين ادريان وباتتون فى المجتمع السينمائى عدد من مختلف الرسامين كانت لهم صلة من قريب أو بعيد بالممثلات مثل والتر بلامكيت Walter Plumketالذى كان على صلة بالممثلة كاترين هيبورن واورى كيلىOrry Kelly الذى كان متصلا بالممثلتين بيتى داڤيز وكاى فرانسيس والرسام تيومان مع جنجر روجرز وادموند ستيفنسون وغيرهم .

على أنه يمكن اعتبار هؤلاء الرسامين ممن يعملون فى تهيئة تصوير الموضات المعاصرة لمقتضيات الكاميرا بدلا من اعتبارهم من المصممين والمبتكرين .

اما لرسامة (دوللى ترى) Dolly Tree فقد تخصصت فى الأفلام العاطفية (الرومانتيكية) وقد استطعنا ان نرى فى فيلم (المرأة الصغيرة) وفيلم (داڤيد كوبرفيلد) كيف استطاعت هذه الرسامة القديرة ان تبعث الحياة على الشاشة لكل ما فى موضات عصر الملكة ڤيكتوريا من سحر وفتنة .

ميسيل : messel

قام (اوليڤر ميسيل) بعمل وحيد،ولكنه عمل فذ فى هوليوود ، وأما فى لندن فقد حقق عدداً كبيراً من الاستعراضات بذوق سليم سواء فى مسرح (كوشران) او (كوڤنت جاردن) ثم دخل الميدان السينمائى منذ بداية العهد



من ازياء شركة (وارنر) ترتديه (باربارا باتس)



ملابس من تصميم (ترافيس بانتون) لروز اليندروسل في فيلم (الصباح يأتي دائما) عام ١٩٤٧ .

بالسينما بواسطة الكسندر كوردا صاحب شركة لندن فيلم . وقد صمم له ميسيل عددا كبيرا من الملابس الاسبانية العجيبة لفيلم (دون چوان) — الذى قام بالتمثيل فيه دوجلاس فير بانكس (الاب) ولعشيقات دون چوان اللاتى بلغ عددهن الفا وثلاثا من النساء . . كما صمم ملابس الممثلين (لسلى هوارد) و (ميرل أو بيرون) فى فيلم (الزنبقة الحمراء)

وعندما استدعاه إلى هوليوود المنتج (ارفينج تالبرج) للعمل فى اعداد فيلم (روميو وچوليت) الذى قام بتحضيره المخرج (چورج كوكور) أثار استخدامه غضب (ادريان) الذى عندما كان محتكراً صنع ملابس الممثلة نورما شيرر لحساب شركة مترو جولدوين ماير اراد ان يقوم بتصميم بعض الملابس لهذا الفيلم .

هذا ولا يمكن لاى انسان ان ينكر ان ابتكارات (ميسيل) تدل على خيال خصب وذوق ممتاز ، وانها ارفع بكثير من ابتكارات منافسة (ادريان) .

ورغما من هذا النجاح المنقطع النظير الذى لاقاه ميسيل فى امريكا فإنه عاد إلى لندن حيث قام بعد الحرب الأخيرة باعداد فيلم (قيصر وكليوباترة) لحساب جبرييل باسكال وفيلم (المرأة ذات القلب الأسود) لحساب تورولد ديكنسون .

باريس : Paris

بعد هذه النظرة العامة على المجهودات والنتائج التى تم الحصول عليها فى هوليوود ، نرى من المناسب ان نعود مرة الى الوراء ونستعرض تطور الابحاث التى تمت فى هذا الميدان فى فرنسا .

إن التجارب الحاسمة التى حاول القيام بها (اوتان لارا) فى فيلمى (دون چوان) و (فاوست) اخراج مارسيل ليربييه لم تتجدد بعد ذلك . ولا يبدو لى أنه قامت محاولة اخرى منذ سنة ١٩٢٢ إلى سنة ١٩٢٨ لتقديم غذاء ممتاز للعين الميكانيكية (العدسة) . فقد كانت الممثلات لايزلن يحملن إلى الاستوديوهات كل مالديهن من ملابس خاصة . وفى حالة وجود انتاج ممتاز كانت تعطى لهن اعتمادات وكن

يذهبن بانفسهن الى صانع الملابس المعتمد من الشركة لاختيار الملابس التى كان من الممكن ان يستعملنها فى حياتهن الخاصة بعد استعمالها فى التمثيل .

وماذا عسانا ان نقول فى نتيجة ذلك ؟.. انها بلا شك كانت نتيجة سيئة ووخيمة العاقبة بنسبة ٩٩٪ .

أما فيما يتعلق بالافلام التاريخية فقد كانت تستخرج ثيابها من أعماق صناديق الملابس أو كانت تصنع حسب القواعد القديمة فى الحياكة .

مانويل : manuel

فى سنة ١٩٢٨ اقنع (مارسيل ليربييه) منتجية بالسماح له باخراج نسخة حديثة من قصة أميل زولا المعروفة باسم (النقود) L'Argent ولقد كنت أنا إذ ذاك أعمل مساعدا له منذ ثلاث سنوات . وفى تلك الحقبة لم يكن للمساعدين والمعاونين دور محدد فى العمل كما هو الحال فى الوقت الحاضر ، ومن جهة أخرى فانهم كانوا أقل عددا منهم الآن . وقد كان المساعد يقوم بدور اعداد المعدات والخدع وكان ينظم الاثاثات فى المنظر وكان يقوم بتركيب وعمل المونتاج لبعض أجزاء الفيلم وخلافه .

أما فيما يتعلق بالأفلام التى سبق لى العمل بها فى الماضى فقد كلفنى ليربييه أيضاً اختيار ملابس النساء لدى صانعى ملابس الممثلات (الخياطين) وجعلها مطابقة للملابس اللازمة للتصوير . وهو عمل كان يتطلب مشقة كبيرة ، لان الموضة كانت إذ ذاك لا تظهر جمال الملابس عند التصوير .

ولعلكم تذكرون تلك الملابس الشبيهة بالقمصان التى كان وسطها يصل حتى الارداف ولا تتعدى اطرافها الركبتين . وتلك القبعات المصنوعة من الجوخ التى كانت تغطى الرأس باكمله وتحبس الشعر بداخلها . ولا يمكن ان يدل شىء آخر على فساد الذوق مثل هذه الأشياء .

ولقد كان من المنتظر أن يستغرق العمل فى اخراج النسخة الحديثة من فيلم (النقود) عدة أشهر ، وأن يظهر الفيلم بعد مرور أكثر من عام من تاريخ بدء

العمل فيه ، ولذلك كان يتحتم العمل فى الفيلم باقصى سرعة مخافة تغير موضه الملابس المستعملة فيه .

ولقد طلب منى مارسيل ليربييه المخرج أن أقوم برسم موديلات فيلم النقود ولم أكن قط قد امسكت بالقلم الرصاص فى يدى من قبل كرسام ، ولذلك يمكن تصور السخرية التى استقبلت بها الرسوم التى قدمتها الى (لويس بولانجية) صانعة الملابس الشهيرة التى كانت مكلفة بصناعة ملابس هذا الفيلم . ولقد كان غضبها شديداً عندما رأت اننى قد خالفت خطوط الموضة السائدة فى ذلك الوقت .

ولقد كنت اود ان اضع خط الوسط فى محله تماما أى فى الخضر تماما . وان أطيل مقدمة الجزء الأمامى من الفستان حتى أسفل الركبة . وان ازيد فى طول الجزء الخلفى . وان أستعمل الألوان الأبيض والرمادى والاسود والذهبي والفضى دون غيرها . وان اصنع صديريات مزركشة بالركامة ومطرزة ، بدلا من ذلك الشوال الذى لاشكل له والذى ابتكرته بيوت الازياء (شانيل) Chanel و (باتو) Patou . واصبح موضة ذلك العهد .

ولقد قامت عاصفة قوية عندما قمنا بعمل البروفات الأولي لتلك الازياء ، ولكنى كنت مصمما علي عدم التقهقر وعلي الا اخضع لما ابداه البعض من اعتراضات واحتجاجات وعبارات تدل علي عدم الرضاء أو الموافقه . وسرعان ماتركت مدام بولانجية غرفة البروفات وهى غاضبة . وعندئذ تمت بمساعدة الرسامات والعاملات الأخريات كل الموديلات دون ماضجيج ولا جلبة .

وفى تلك الاثناء استقبلت مدام (انييس) Agnés ماقت برسمه من قبعات بمنتهى العطف والاعجاب . ولقد كانت هذه السيدة على تمام الاستعداد لتشجيع جميع التجارب الابتكارات دائما .

وليس من شأنى أن أفصل أو إن أحكم علي نجاح أو فشل محاولة ابتكار موضة سينمائية جديدة ، ولكنى أترك لغيرى القيام بمثل ذلك الواجب واقتصر على إظهار وإبراز كل ما له نفوذ وكل ما يؤثر على الموضة السائدة .

ويبدو أنه قد ذاعت منذ ذلك الوقت بين المنتجين والمخرجين الفرنسيين

عادة تصميم الملابس خصيصاً لكل فيلم من افلامهم ، وعلى الأخص فيما يتعلق بملابس الأفلام التاريخية .

فلقد أوصي المخرج (دريير) Dreyer صانع الملابس (جان هوجو) Jean Hogo الذى لم يكن له اى اتصال بالسينما ، بعمل ملابس بسيطة متواضعة لفيلم (عذاب جان دارك) وكان ذلك عام ١٩٢٨ بندا — Benda .

وبعد ذلك بسنتين ترك جورج بندا التياترو والموزيكهول لكي يضع تحت تصرف الفن السينمائى معرفته الدقيقة بالطرازات والموضات القديمة .

وكان من نتائج ذلك بين النتائج الأخرى ظهور فيلم (عقد الملكة) فى عام ١٩٣٠ تمثيل (مارسيل شانتال) وفيلم (المليون) إخراج (رينيه كلير) وفيلم (تكريم الأبطال) الخالد إخراج (جاك فايدر) عام ١٩٣٦ وفيلم (الفارس بدون سلاح) للمخرج ذاته عام ١٩٣٧ تمثيل (مارلين ديتريش) وغيرها من الأفلام النـاجحة .

هذا ونذكر أن بعض السينمائيين الروس بعد وقفة قصيرة فى ستوديوهات برلين جاءوا بعد الثورة الروسية للاقامة فى باريس وكونوا برئاسة (إيفان موسجوسكين) Ivan mosgouskine فرقة (الباتروس) Albatros وكان من بينهم مهندس ديكور قام بتصميم ملابس أفلامهم ويدعى هـذا المهندس (بوريس بيلينسكى) وكان ذوقه الشرقى ومحبتـه للأشياء البراقة والأحجار الكريمة الزم للأفلام المأخوذةمن قصص ألف ليلة وليلة منها للأفلام الحديثة . كما أن مواطنه (جورج أنينكوف) الرسام المشهور الذى دخل فيما بعد للعمل بالميدان السينمائى قدابتكر ملابس قيمة أكثر ملاءمة للأوساط والبيئات السلافية وأوروبا الشرقية منها للموضات الفرنسية . وأدخل فيها بعض الاناقة الموسكوفيه مثل ما فعل فى فيلمى (السيمفونية الرائعة) و (الوطن) .

وبعد الحرب دخل بعض الفنانين الجدد فى الاستوديوهات الفرنسية ونخص بالذكر منهم (كريستيان ديور) و (مايـو) و (مارسيـل اسكوفيه) و (كريستيان بيرار) .

ويبدو ان كريستيان ديور الذى تدين له صناعة الملابس الفرنسية بكثير من التجديدات ، لم يقدم دليلا حتى الآن على كفايته فى العمل السينمائى . فقد ذهبت مجهوداته فى فيلمى (رسائل الغرام) و (السكوت من ذهب) دون أثر يذكر بسبب افتقاره إلى الوسائل المادية ، أو بسبب ذوقه ومبالغته . ولكننا نستطيع أن نرى صور رسومه المنشورة فى مجـلة السينما بالعدد رقم ٨ وأن نلاحظ فيهـا بساطته المستملحة ومقدرته على تصميم الملابس التى ابتكرها لشخصيات فيلم (جان دارك) .

هذا ولا يجب أن نأخذ على (مايو) خجله وحياءه وعـدم جرأته ، إذ أنه فى فيلم (أطفال الجنة) الذى يعتبر أول أعماله السينمائية قد صمم بشجاعته بعض ملابس على طراز منتصف القرن الماضى وقدم للمخرج مارسيل كارنيه عنصراً زخرفياً أصيلا يتفق مع أسلوب الفيلم العام .

وبعد أن قام (مارسيل اسكوفييه) فى إيطاليا بصنع ملابس لعدد من الأفلام من بينها فيلم (كارمن) اخراج كريستيان جاك قدم الدليل على ثقافته التصورية القوية وعلى إحساس مرهف فى فيـلم (روى بلاس) Ruy Blas ومع هـذا فيمكننا ان نلاحظ انه بقى متأخراً فى وضع طراز الديكور الحيوى بالنسبة للديكور المعمارى ، وانه لم يقتف أثار (وا كيفيتش) Wakhevitch فى حماسته وجرأته .

بـيرار : Bérard

كان لموت (كريستيان بيرار) أثر سيء على المسرح الفرنسي ، ولـكن السينمائيين لم يقدروا هذه الفاجعة حق قدرها ولم يعرفوا مقدار هـذه الـكارثة المفجعة التى حلت بهم . وفى الواقع أنه يجب ان تنظر بعين الاعتبـار إلى أعمال بيرار القيمة وابتكاراته فى الحقل السينمائى الذى أمده بعديد من أنواع الملابس التى صممها وبالأخص فى فيلم (الحسناء والوحش) La Belle et la béte وقد جعلته هذه الملابس التى ابتكرها فى أسرع وقت معروفا عن عالم السـينما .

أما فى فيلم (النسر ذو الرأسين) Aigle a deuxe Tetes فانه لم يظهر كفاية كبيرة لأن الملابس التى صنعها للممثلة (أدفيج فوليير) أكبر الفنانات

الفرنسيات واوسعهن شهرة ، لم تلاقى النجاح المرموق . وكانت اقل قيمة بكثير من الملابس التى ارتدتها الممثلة نفسها عند قيامها بتمثيل قصة هذا الفيلم على خشبة المسرح إخراج جان كوكتو . ويبدو أن عدم ظهور هذا الفيلم بالألوان من أحد أسباب عدم نجاحه . ومما يؤسف له كثيراً أن بيرار لم يعمل قط لأى فيلم ملون فى حين أنه كان له ذوق حسن من ناحية اختيار الألوان والتوفيق بينها .

وقد كان من الممكن أن يكون عمله للافلام الملونة ذا قيمة كبيرة، وتكون له أهميته لو اتيحت له الفرصة لذلك ولا سيما فى الفترة التى عمل فيها للمسرح فى فترة ما بين الحربين العالميتين .

وإذا كانت قد بذلت مجهودات كبيرة لإعطاء المخرجين الفرنسيين العناصر الكاملة فى الأفلام التاريخية ، فإن ذلك لم يحدث قط بالنسبة للافلام الحديثة . ولذا لم تتقدم صناعة الملابس ولم تخط خطوة إلى الأمام منذ عهد مصمم الأزياء ميليس méliés واستمرت الحال كما كانت عليه فكانت الممثلات يخترن ملابسهن بأنفسهن سواء باعطائهن اعتمادات من المنتج لبيوتات الأزياء أو كن تكتفين بما لديهن من ملابس خاصة .

وعلى كل حال فإن النتيجة كانت دائما عاديه إن لم تكن محزنة . ومن الغريب أن تفشل بيوتات الأزياء الباريسية عندما تحاول العمل من أجل السينما .

ولقد أشرت فيما سبق إلى ما لاقته مصممة الأزياء (شانيل) من الفشل فى هوليوود . ومن الممكن أن نشير إلى غيرها ممن لاقوا نفس المصير .

ويبدو أنه من غير المحتمل ألا يكون بيت من بيوت الأزياء الأنيقة الباريسية قد اهتم اهتماما كبيراً بمحاولة التوفيق بين موضات الحياة العامة وموضات الأفلام. وأن يكون قد سمح لمصممى الملابس الأمريكيين بفرض موضة هوليوود على أميركا باسرها لتحطيم الموضة الفرنسية والتفوق عليها .

ومن المؤكد أن صانع الأزياء لا يستفيد أية فائدة لنفسه من ناحية الدعاية بسبب أن ممثلة من ممثلات السينما قد ارتدت ثوبا من عمله وظهرت به فى أحد

الأفلام ، لأن هذه الملابس غالبا ما تكون قد فقدت جدتها وتغيرت موضتها فى الفترة التى استغرقها عمل الفيلم ، سواء أكانت هذه الملابس من النوع الذى يظهر بشكل جذاب فى التصوير أم لا . فما بالك إذا ما شاهدها الناس بعد سنوات من ظهور الفيلم وتوزيعه ؟..

وإننا فى مقابل ذلك إذا ما شاهدنا بعضا من الأفلام الأميركية مرة أخرى مثل كوميدية (رَجُلى جودفرى my man Godfrey وفيلم (نعيش فى هناء) merrily-We Live التى أعيد عرضها لوجدنا أن الملابس التى ترتديها كارول لومبارد وكونستانس بنيت لا تزال لها جدتها وعصريتها كما كانت وقت صنعها .

ونلاحظ فى فيلم (متاعب فى الجنة) Trouble in Paradise إخراج لوبتش أن الممثلة ميريام هوبكنس فى دور المغامرة والممثلة كاى فرنسيس التى قامت بدور سيدة المجتمع كانتا ترتديان ملابس متقنة الصنع ومتناسقة مع جسديهما وشخصيتهما حتى ليبدو للمتفرج أنها لم تصنع فى وقت عمل الفيلم . وإنها بنت اليوم .

الموضة والسينما :

لا أريد أن أسيء إلى أحد بذكر اسمه ، ولكن ما أكثر ما نضحك إذا ما شاهدنا أناقة هذه الممثلة الباريسية أو تلك من الممثلات اللائى كن يعملن بالسينما منذ عشر سنوات ويرجع معظم الخطأ إلى صانع الملابس الذى البسهن رداء مصنوعا طبقا للزى الذى كان سائداً بين الناس فى ذلك الوقت ، بدلا من أن يبتكر لهن أردية سينمائيه مستحدثه .

ونجد فى أميريكا أنهم قداعتادوا عندما يريدون أن يشهروا طرازاً معينا من الموضات أن يلبسوه لاحدى نجومهم الشهيرات من الممثلات ، وما أن يعرض الفيلم الذى ظهرت فيه الممثلة مرتدية هذا الموديل حتي تتهافت عليه بيوت صانعى الملابس وتصنع مثله مئات ومئات تعرضها للبيع وحتى تسارع الاف الأميريكيات بشرائها ليسعدن بارتداء ملابس مماثلة للملابس التى تلبسها هؤلاء الممثلات للتشبه بهن .

ولم تبذل أية محاولات أخرى غير هذه للعمل على انتشار الموضة السينمائيه بين الجماهير ، ولو أنه لا يوجد فى الواقع شيء اسمه الموضة السينمائية .

وقد يستفيد بعض صانعى الأزياء من مشاهدة بعض الأثواب التي ترتديها الممثلات فى السينما فيصنع مثلها وتقبل عليها المشتريات لأن الفرنسيات شأنهن شأن الاميركيات يعجبهن ان يتشبهن بالممثلات من أمثال (أدفيج فيلير) و (ميشلين بريسل) ويتخيلن انفسهن حينما يكن بين أزواجهن أو عشاقهن كأنهن هؤلاء الممثلات .

وليس من شك فى أن قلة اهتمام صانعى الملابس فى باريس بالسينما يرجع إلى أسباب مالية ، وإلى كثرة تكاليف الموديلات واضطرارهم لتسليم ما يصنعون من ملابس فى فترة وجيزة . إذ أن المنتجين فى أغلب الأحيان يطلبون بذل أقصى الجهود ، وقد لا تستطيع بيوت الأزياء مجاراتهم فى طلباتهم . وفى أحيان أخرى يضطر صانعو الملابس لتجنيد جميع عمالهم ليواصلوا الليل بالنهار فى العمل على إخراج رداء واحد . ويكون كل هذا على حساب عملائهم الآخرين . ويكلفهم ذلك نفقات طائلة ويرهقهم ارهاقا شديداً .

وفى الحق أن صنع ثوب للسينما يكلف كثيرا إذ يجب أن يكون من قماش جيد، وإذا كان يحتاج إلى قطعة من الفراء فيجب أن تكون هذه القطعة من الفراء الحقيقى . ويجب أن يشتمل على حلى ومجوهرات وغير ذلك مما يجعل صانع الملابس يرفض عمله فى بعض الأحيان ويفضل عمل الأثواب العادية . هذ فضلا عن أن المنتج كثيرا ما يساوم صانع الملابس فى ثمن الثوب ويعتمد فى طلب تخفيض الثمن على الدعاية التى يلوح له بها . وأخيراً ينتهى الأمر بخسارة محسوسة لا تعوض عنها الدعاية المزعومة . وهنا نفهم السر فى أن صانعى الملابس لا يستقبلون فى أكثر الأحيان المنتجين السينمائيين بالترحيب الواجب .

وإنا لنأمل أن يصل رجال السينما الفرنسية وبيوت صنع الملابس الباريسية إلى تفاهم متبادل نظراً لاحتياج كل منهما للآخر ، وأن لا يهمل صانع الملابس صناعة فنية استطعنا الحصول عليها بعد سنوات طويلة من تجارب وصعوبات وبفضل ثقافة سينمائية كاملة .

تدخل المخرج :

قبل أن يبدأ (روبير بريسون) فى عمل فيلم (غادة غابة بولونيا) أخذ الممثلة (ماري كازاريس) إلى أحد حائكى للملابس وذكر له نوع ووصفة الثوب الذى يجب أن ترتديه هذه الممثلة فى فيلمه ، حتي تظهر فى مظهر سيدة المجتمع الباريسية .

ونلاحظ أن روبير بريسون كان يهتم قبل كل شىء بالمظهر الخارجى لممثليه أى بملابسهم أ كثر من اهتمامه بحركاتهم وإشاءاتهم وإيماءاتهم ومقدرتهم الفنية . وكان يعطى الملابس المنزلة الأولى فى الأهمية . وكان يعتقد أن الملابس الدقيقة تساعد الممثل على أداء دوره أ كبر مساعدة ، كما تساعد المخرج فى جعل الممثل فى صورة تطابق الشخصية التى تخيلها المؤلف تمام المطابقة .

وأنه لا يدهشنا أن نجد المخرجين من أمثال ستروهايم وسترنبرج وأورسون ويلز وأوتان لارا وكلوزو وبريسان يعطون أهمية فائقة للازياء التي ترتديها شخصيات أفلامهم . وهم يعلمون بذلك أن جانباً من أحلامهم وتخيلاتهم سوف يتحقق بعرضه على الشاشه البيضاء .

جاك مانويل

Jacques manuel

الملابس والرسوم

كانت (بيتى دافيز) ترتدى ثوباً أحمر فى فيلم (جيزابيل) jezabel (غير الملون). الذى ظهر فى عام ١٩٣٨ وقد قيل عن هذا الثوب فى سياق القصة إنه أحمر. وظروف القصة تريد أن يكون هذا اللون سبباً فى فضيحة. فتظهر البطلة فى حفلة راقصة فى إحدى القرى بهذا الثوب الذى كان يبدو على الشاشة فى لون رمادى قاتم أشبه ما يكون بالاسود، ويختلف نوعا ماعن ألوان ملابس الرقص الأخرى.. فقد كانت الفتيات يرتدين ثيابا بيضاء كما كان الرجال يرتدون ثيابا سوداء، أما المتقدمات فى السن من السيدات فكن يرتدين الملابس الداكنة، وأما النساء الناضجات فكن يلبسن ثيابا رمادية.. وكنا نتتبع دخول البطلة وتاثير هذا الثوب المثير وهذا اللون المتنافر ولو أننا لم نكن نراه باعيننا ولكننا كنا نعرف ونشعر انه أحمر.

وربما يمكننا أن نفهم بمثل هذا المثل أهمية الملابس فى السينما، إذ تشارك مشاركة فعالة مع العناصر الأخرى فى إتمام وإكمال الفيلم وإظهاره فى القالب المطلوب. لأن الملابس لها رسالتها فى الفيلم ووظيفتها، شأنها فى ذلك شأن المناظر وحركات وجه الممثل والحوار.

وكان اللون الأحمر يكفى فى بعض الأحيان للايحاء بفكرة الغرام أو العواصف دون ما حاجة إلى رؤية تعانق العاشقين وتبادل القبلات، أو سماع الرعود ورؤية البروق.

وعندما قام (لويس فيياد) بعد (چاسيت) Jasset بالباس البطل فى فيلم (مصاص الدماء) ذلك الرداء (الفلانيللا) الأسود الذى ذاعت شهرته فيما بعد[1]

---

(١) هذا الرداء الأسود هو رداء خاص من قماش (الفلانيللا) ملتصق تمام الالتصاق بالجسد ويغطيه من رأسه الى قدميه.

اخذ يفكر فى موضوع القصة،والسر فى ذلك الاسم الذى أطلق على بطلة الفيلم والدور الذى تقوم به . وكان يقول فيما بينه وبين نفسه . هل من الممكن أن يكون هناك رداء خير من هذا الرداء والبق منه وأوفى بالغرض ؟ . ثم يعود ويقول : كلا .

وكان النجوم فى ذلك الوقت ـ مع أنه فى الواقع لم يكن هناك نجوم بمعنى الكلمة ـ يثبتون أنه فى عصر ظهور الأفلام التى كان يقال عنها : إنها شعبية لم يكن أحد يهتم بمظاهر وجه الممثل كاهتمامه بالحركة والتمثيل .

هذا ويجب أن نلاحظ أنه من بين جميع الملابس السينمائية كان ذلك الرداء الأسود وأمثاله هى التى تخضع لمقتضيات الموضة .

وهذا على عكس الأفلام الفنية التى عرضت قبل ذلك بقليل ، فان السينمائيين كانوا يهتمون بالملابس . وقد حاولوا ابتكار شىء منها يكتب له الدوام والاستمرار إلى مالا نهاية . وأن ظهور فيلمى (عودة عوليس) و(مقتل الدوق دى جيز) وما كان تحت يد فرقة الكوميدى فرانسيز من ملابس وأمتعة كان من شأنه تقوية هذه الآمال . ولكن سرعان ما عفى النسيان على هذه الملابس بعد سنوات قليلة . ولذلك أصبح من الثابت أنه لن تنجح أية محاولة من هذا القبيل كما ثبت أنه إن لم يستطع السينمائيون خلق الشخصيات البارزة فإن الملابس وحدها مهما كانت على درجة كبيرة من الجمال ومهما بلغت فتنتها ودقتها فلن تكون لها وحدها الأثر المرموق .

أما فى الأفلام الأخرى التى ظهرت فى بداية عهد السينما وعلى الأخص الأفلام الكوميدية والتهريجية فانه عندما تمكن السينمائيون من خلق الشخصية المطلوبة ، قامت الملابس بدورها وقدمت المعونة اللازمة لتقديم الشخصية .

ولم يفكر الممثل الكوميدى (ماكس ليندر) الذى اشتهر باناقته وفتنته فى المبالغة فى انتقاء ملابسه ، لأن أية ملابس كان يلبسها كانت تبدو عليه فى مظهر حسن . ولذلك لم يحاول ماكس ليندر تصميم ملابس خاصة له ، ولكنه ابتدع شخصيته الكوميدية ذات الطابع الخاص . ويكفى أن نشير إلى اسم شارلى

شابلن لكى نحدد فكرتنا تمام التحديد .

ومن الملاحظ أن كل شىء فى الأفلام يجب خلقه من أوله إلى آخره . فقد خلقت شخصية ماكس ليندر كما خلق الكاتب (ستاند هال) شخصية (جوليان سوريل) وكما خلق الشاعر (هوميروس) اليونانى شخصية (عوليس) وكما خلقت الطبيعة صخرة من الصخور .

ولقد خلق شارلى شابلن شخصيته فى طابعها الخاص وشكلها كما شاء واستقر رأيه على ارتداء ملابسه التى اشتهر بها والتى لم يغيرها بتغير الأدوار التى قام بها فى مختلف أفلامه .

ويجب أن نقتنع بأن الممثل فى نظر رواد السينما ليس ممثلا وأن الملابس ليست ملابس . وهذا ليس بغريب كما يبدو لنا . لأننا إذا ما قرأنا قصة (آنا كارنين) لا يهمنا إذا كانت البطلة حمراء اللون أو شقراء وإذا كانت ترتدى ملابس حمراء أو بيضاء إذ أن المهم عندنا ما يقع فى القصة من مفاجآت وموقف البطلة من الحوادث فى سياق القصة . وهذا ما نراه فى قصة أخرى للمؤلف الروسى (تولستوى) وهى قصة (آنا كريستى) الذى قامت جريتاجاربو بدور البطلة فيها عند عرضها فى السينما . فقد ظهرت فيه جريتا جاربو بشعرها الناعم وثوب مستحدث لم يكن قط ليخطر ببال تولستوى أو يفكر فيه عند وضعه لقصته .

وإننا إذا ما قلنا فيما تقوم أن الملابس فى نظر رواد السينما ليست ملابس فليس ذلك دون شك للتقليل من أهميتها ، لأن اختيارها يجرى على قواعد وحسب مبادىء تختلف كثيراً عن القواعد التى اصطلح عليها الناس فى اختيار الملابس فى الحياة العادية .

وهكذا الحال إذا ما تحدثنا عن ثوب مخطط ترتديه امرأة مرسومة فى لوحة من لوحات الرسام المشهور (مانيت) فاننا لا نتحدث عن الثوب وإنما نتحدث عن فن الرسام ومقدرته . كما أننا لا نسمى حوارا تلك العبارات التى يتبادلها البطلان فى قصة (تريستان وإيزوت) . ولا تسترعى نظرنا المناظر الطبيعية

التي تحيط بحوادث فيلم (مرتفعات ويذرنج) Withring Heights ولكننا نكتفي بالقول بأن هذه الحوادث قد وقعت فى هذا المكان أو ذلك . ولا شك أن عبارة (هذا المكان) أو (هذا الثوب) فيها الكفاية . وإذا ما تأملنا ودققنا النظر فى بعض لوحات الرسام (بيكاسو) المرسومة باللونين الأسود والرمادى سرعان ما يبدو لنا إننا نرى فيها أيضاً اللون البنفسجى .

وإذا ما سألنا سائل ـ وله الحق فى ذلك ـ عما إذا كانت الممثلات يلبسن ملابس أنيقة ؟ نجد أنفسنا مضطرين إلى الاجابة بقولنا أنهن لسن كذلك، ونأمل أن يلجأن فى المستقبل إلى حائكى ملابسنا . ولكن ليس هذا بالأمر الهين إذ ليس المطلوب من حائك الملابس أن يلبس الانسان ما يتفق مع جسده ويظهره فى مظهر حسن ، ولكن المطلوب منه أن يصنع له الملابس التى تتفق مع صورته التى سيراها المتفرج على الشاشة أو بالأحرى يخلق شخصا جديداً بالملابس التي يصنعها . وهكذا تبدو للحائك احتياجات ليست لها علاقة مباشرة بالموضةأوخالقى هذه الموضات أو مبتدعيها ولا مع تهوس الموضة الباريسية .

ولا تكفى قراءة السيناريو لاختيار الملابس التى يجب ان يرتديها الممثل فى ظرف من الظروف . بل من الواجب التعاون على إبراز الشخصيات التي وضعها المؤلف فى قصته . حتي ولو لم تكن تلك الشخصيات واضحة المعالم فى القصة وعلى إظهارها فى مظهر واقعى جميل .

ومن الممكن القول بأن صانعى الملابس الخاصة بالأفلام من أية مدرسة كانوا ومهما بلغت عبقريتهم ومقدرتهم وإخلاصهم لعملهم لم ينجحوا قط فى تقديم ملابس تتفق مع شخصيات الفيلم وتتجانس مع صفاتها .

وإذا كانت أفلام العصر الحاضر الذى ابتكرت فيه الملابس المعدنية .وتلك الرسومات المطبوعة على ستائر الديكور ، والملابس اللامعة ، وملابس السهرة لا تزال تحتفظ ببعض الصفات أو الميزات فان ذلك لا يرجع إلى قيمة هذه العناصر الزخرفية وإنما يرجع إلى إصالتها وواقعيتها .

وإننا إذا ما عدنا للنظر إلى صور أفلام ذلك العهد سوف تعترينا الدهشة

من تلك الأفكار الفنية التي اوحت بملابس الممثلين ، ولكننا لا نرى فيها ما يدل على الوجود الذاتي للشخصية . بينما نرى في بعض الصور أن الملابس التي كانت ترتديها ممثلات من مثيلات (ماري بيكفورد) و (ماريام ديفيز) لا تتمشى مع الموضة .

ولا يجب أن يغيب عن بالنا أنه إذا كان من اللازم على صانعي الملابس الفرنسيين منهم بصفة خاصة أن يتدخلوا في صناعة الأفلام السينمائيـة ، فإنهم بوسعهم أن يكونوا من السينمائيين ولكن على طريقتهم الخاصة ، وعليهم أن ينظروا الى الأشياء نظرة السينمائيين .

ان حائكي الملابس عندنا لا تنقصهم العبقرية ، ويجب أن نقول أيضـاً إنه يوجـد في باريس كثير من صانعي الملابس ذوي العبقرية أكثر من المخـرجين الممتازين . وفضلا عن هذا فأني أقول أن كل هؤلاء المبدعين تقريباً قد امتازوا بالذوق السينمائي بينما أظهر المخرجون حتى الآن إحساساً ضئيلا بالأناقة .

وإن حائكي الملابس عنـدنا يستلهمون من مختلف الحيـاة سواء في ذلك الطيور أو الأشجار أو الأسواق ويتبعون بائعات الزهور في حين أن المخرجين في أغلب الأحيان يظنون أنهم إذا ماشاهدوا أحد استعراضات المانيكان للازياء ، يمكنهم أن يحكموا على الموضة وعلى أساليبها وعلى أي أساس تعتمد .. وهذا ماتفعله الممثلات أحياناً ، ولكن عملهن بهذه الطريقة يصبح بدون جدوى ، لأن مرتديات الملابس ينظرن إلى النجوم ويقلدنهن في زيهن ، كما تنظر النجوم الى مرتديات الملابس ويغبطنهن على مظهرهن . على أن الحياة العملية تخالف ذلك . وذلك لأن صانع الملابس ينظر الي أبعد من هذا ويبتعد عن كل ما هو معروف ومألوف ويهمل كل ما سبق أن صنعه من قبل ويبتكر شيئاً جديداً يبهر الأنظار ويدهش الناس وأخيراً يكتب له النجاح والتوفيق .

ولقد كان (بالينشيـاجا) Balenciaga في كل مرة تأتي عنـده احدى العميلات يصنع لها ثوبا عليه طابع بالينشياجا كما كان (لاتور) Latour يصنع اشياء تتميز بروح لا تور . وكان هذا أيضاً شأن (رينوار) Renoir وبيرار

فإن اعمال كل منهم كانت تحمل طابعه الخاص الذى يميزه عن غـيره . ومع هذا فإنه يمكن القول بأنه إذا استمر المخرجون والنجوم علي الاقتباس فما لا شك فيه أن كل ما يحصلون عليه إنما هو ايجاد موديلات تبهر الانظار دون أن يكون لها أثر فى النفوس .

وقد يحصل فى بعض الأحيان أن نجد فى ملابس بعض الممثلات المتقنة الصنع شيئا يتنافر مع مواقفها التمثيلية ولا يتفق مع سياق الحوادث .

ومن اللازم أن يـكون فى مقدور الملابس ارضاء العـين البشرية بعد أداء دورها فى تقدمة شخصية الممثل .

ولقد أصبح لدينا الدليل الآن بفضل بعض الأفلام الفرنسية الأخـيرة المثل على أنه من الممـكن الوصول الى المثل الأعلى لمـا يجب أن تـكون عليه الملابس ومن هذه الأفلام فيلم (أطفال الجنة) فإن ملابس هذا الفيلم بلغت حد الـكمال الذى لا يمكن انـكاره من وجهة الصناعة والفن والذوق فانها كانت أنيقة الى أبعد حد اذا ما بحثناها ثوبا ثوبا . فإن الناظر اليها يظن انها قد حيكت فى زمن القصة وعصر حوادثها . كما أنها تقوم بدورها خير قيام، وتتكون منها وحدة كاملة دون أن يكون هناك اى شيء من التقصير فى اظهار شخصيات الممثلين .

ومهما كانت أبهة الثوب الفضفاض الذى ترتديه الممثلة (أرليتى) فإنه ينفصل انفصالا تاما عن وجهها . وتبدو العشرين متراً من الساتان المطرز الذى صنع منه هذا الثوب كأنها قد ضاعت تحت اكتافها العارية .

واننا لا يمكننا ان نشاهد ثوبا ناصع البياض تحت صديرية سـوداء دون ان نفـكر فى شخصية (لاسينير) Lacenaire السفاح النظيف الملبس المنغمس فى جرائمه السـوداء . كما انه لا يجب ان ننسى (كونت مونتريه) الذى كان يمثل الاناقة فى عصره الذى كان فيه صانعو الملابس يفخرون بأسماء عملائهم من الـكبراء والعظماء ومشاهير الرجال .

كما نرى ايضـا فى بداية هـذا الفيلم الممثل (بارو) Barrault فى مظهر

مخلوق تعس وهو يلبس ملابس رثة فى احدى الليالى . ثم نراه مرة أخرى بعد أن أثرى وتحسنت حالته يرتدى ملابس تشبه ملابسه الأولى فى طريقة تفصيلها ولكنها مصنوعة فى هذه المرة من قماش ثمين وتميز شخصيته تمام التمييز .

ومما يجب ذكره أن الملابس التى تشير الى لابسها لما قيمة كبيرة وتوفر عبارات ايضاحية طويلة فى الحوار ، كما تغنى عن بعض مراحل العرض . ويمكننا أن نقول : إن ممثلى فيلم (أطفال الجنة) الذى نحن بصدده وهم (باتيست) و (جارانز) و (لاسينير) و (مونتريه) كأنما قد ولدوا وعليهم هذه الأثواب التى ظهروا بها فى الفيلم .

وهكذا يمكننا القول بأن مؤلف قصة الفيلم والذى خلق شخصية (جارانز) التى سبقت الإشارة اليها ، كان فى الوقت نفسه هو الذى مهد الطريق للسيناريست (جاك بريفير) وللمخرج (مارسيل كارنيه) ومؤلف الموسيقى (جوزيف كوزما) ومصمم الملابس (مايو) والى صانعة الملابس (جان لانفان) والى الممثلة (أرليتى) وللمصورين السينمائيين (هيوبرت وروجيه فوستار) وكل من اشتركوا فى انتاج هذا الفيلم من فنيين .

وربما لا تكون هذه هى المرة الأولى التى حدثت فيها فى الحقل السينمائى معجزة من هذا النوع ، ولكن مما لا شك فيه أنه لم تحدث معجزة كاملة ومدهشة مثل هذه المعجزة .

ومهما بلغ التطور والارتقاء فى الأفلام والموضات فى المستقبل وأيا كان الفنانون والفنيون الذين يعملون فى السينما ، وأيا كانت الأفلام ملونة أو بارزة ومقدار الابتهاج الذى تشعر به حواسنا الخمس عند رؤية جودة التمثيل ودقته فانه ليبدو لنا أن ملابس الأفلام لا يمكن أن تكون فى يوم من الأيام مصنوعة بروح تخالف هذه الروح . وسوف نرى على الشاشة فى أسرع وقت ممكن نظراً لطبيعة الأشياء والتطور ، زرقة العينين ولون الشفاه الأحمر . كما سنرى الأشخاص أكثر حيوية و أكثر طبيعية وسوف نراهم فى الدراما وقد تغيرت ألوان وجوههم كما سنرى الألوان تتغير حسب قرب المسافات وبعدها . فنجد الأصفر يزداد



الممثلة دانييل داريو فى ملابس من تصميم كلود اوتان ـ لارا عام (١٩٤٩)



من تصميم كرستيان دايور ملابس لايفون برينتام فى فيلم فالس باريز عام (١٩٤٩)

مغزى الملابس

ماذا تعنى كلمة (الملابس) وما هو المقصود منها ؟ .

أن معنى هذه الكلمة او بالأحرى معانيها نعرفها كلنا على وجه التقريب . وما على من لديه أى شك فى معانيها إلا أن يرجع إلى قاموس قديم من قواميس اللغة الإيطالية أو إلى معجم من معاجمها ، ولسوف يجد فيه قطعاً مثل هذا التعريف :

الملابس هى من اعتاد الناس تغطية أجسادهم به سواء كان طبيعياً أو صناعياً .

وهذه الكلمات البسيطة تستوعب كل ما يراد به القول فى هذا الشأن من أنها ما تغطى الجسد دون أناقة . وهذه العبارة يجب أن يتدبرها ويفكر فيها طويلا كل من يمارسون أو يبتدئون فى ممارسة الفن السينمائى .

وإننا لنجد فى الأفلام التاريخية أو التى تصور البيئات القديمة ـ اللهم إلا فى بعض الحالات الاستثنائية ـ أن الممثلين يتحركون وهم يرتدون ملابس فضفاضة مضحكة أو ضيقة توجب السخرية ، أو ذات طابع نسائى أن اتفقت مع تكوينهم الجسدى فى بعض الأحيان فإنها لا تنطبق أبداً مع طبيعة الشخصية التى يقومون بتمثيلها ولا مع العصر المراد إظهاره فى الفيلم .

أن الملابس فى الأفلام التاريخية تعيد إلى ذاكرتى دائماً صورة الرقص التنكرى ، حيث يجد المدعوون إليه أنفسهم فى ساعة معينة وهم يتلهفون على خلع أقنعتهم حتى يستطيعوا التنفس بعد كل ما شعروا به من الضيق أثناء الرقص وهم بهذه الملابس الغريبة .

ولكن ترى لماذا يحدث كل هذا ؟ . .

لأن الممثل يعتبر أن ثياب ذلك العصر لا تمثل الأثواب المألوفة ولكنه يرى فيها عنصراً زخرفياً ولا شيء غير ذلك . وينظر إليها من ناحية مظهرها الخارجى دون أن يفهم أو يدرس حقيقتها أو جوهرها أو الوظيفة التى صنعت من أجلها .

وهل من الممكن دراسة تاريخ الطرازات الهندسية المختلفة دون الاهتمام بمواد البناء ؟ والغرض الذى من أجله أقيمت الابنية ؟ والوسائل الآلية التي كانت فى متناول أيدى من قاموا بتشييدها ؟ ومناخ وبيئات ومدنيـة الشعوب التى أوجدت هذه الطرازات ؟ كلا .. ليس هذا ممكنا ولا شك . وإذا كان ذلك كذلك ، فكيف أمكن إعداد ملابس أفلام العصور التاريخية التى هى عنصر متصل تمـام الاتصال باحتياجات وعادات وأحوال مختلف الشعوب فى تلك العصور دون معرفة كل هذه العناصر ؟ .

أن الملابس لها تاريخها الخاص من جهة الفن والصناعة . وهذا التاريخ يسير جنبا إلى جنب وفى علاقة وثيقة مع تاريخ فن العمارة وهندسة البناء والرسم والديانات والسياسة .

وكيف يمكننا أن نفهم أسلوب ملابس قدماء المصريين وإشكالها ونقدر ما فيها من أناقة وجمال وإن نحكم عليها دون أن نعرف أحوال البـلاد الجوية وما كان فيها من مدنية أصيلة ، وإن نعرف عادات المصريين الذين كانوا يحرمون كل لباس يصنع من مادة حيوانية . فكانوا يحرمون لبس المـلابس الصوفية ويرتدون ملابس مصنوعة من البردى أو المصنوعـة من التيل . وكانوا يبدون فى هذه المـلابس وكأنهم قد لفوا حول أجسادهم سحابة بيضاء .

وكانت كل حركة من مرتدى هذه الملابس تثير حوله تياراً من الهواء له أثره فى ذلك الجو الحار .

وما أكثر ما تدهشنا مناظر ملابس الشعوب القديمة وما توحى به إلينا من شاعرية وخيال ..

وألا يجعلنا منظر ذلك التمثال الفارسى الصغير القديم العهد — الذى يمثل شخصاً مرتدياً ملابس فضفاضة صنعت من جلود الأغنام — ألا يجعلنا نفكر فى ملابس قبائل المنغاريين الرحل الذين ينصبون خيامهم فى سهول إقليم (بانونيا) ؟ . .

لقد كتب علماء الآثار والباحثون كثيراً وأطالوا الكلام عن هذا التمثال ورداثه . ولكن نظرة بسيطة إلى هذا الرداء تعطينا صورة واضحة له دون ما حاجة إلى كثير من الوصف .

إن الملابس تعطينا فكرة جلية حقيقية عن حياة أجدادنا وميولهم وغرائزهم. وكان من شأن حمل إحدى الملكات التى أرادت إخفاء ضخامة بطنها أن اتخذت لها ثوباً يؤدى هذا الغرض وما أسرع ما ذاعت موضة لبس مثل هذا الثوب . ولبسته جميع النساء فى ذلك العهد الحامل منهن وغير الحامل !!

كما أن الجرح الذى أصيب به أحد الملوك فى راسه واضطر بسببه هذا الملك إلى قص شعره كله ، أوجد موضة قص الشعر عند جميع الرجال الجريح منهم وغير الجريح !! ..

وأن الملابس التى كان يلبسها العائدون من الحرب والتى كانت تبدو فيها الفتحات الناتجة من طعنات السيوف قد أوجدت موضة الفتحات فى الملابس التى كانت شائعة فى القرن الخامس عشر فى ألمانيا .

وهذه الموضة الأخيرة لم تكن بعيدة العهد عن موضة إحداث الأنداب (تشريط الوجه) التى يفخر بها طلاب جامعتى بون وايدلبرج .

والأمثلة على ذلك لا نهاية لها ولا حصر . ويكفى أن نستنتج منها أنه لا يوجد لثياب الإنسان شكل واحد ولا جانب واحد . ولا يوجد أحد الأزرار ولا أحد الأربطة إلا وله أصل جاء منه أو وظيفة يؤديها .

وإذا بدا لنا أن شيئاً من ذلك ليس له أصل أو ليست له وظيفة فإنه يذكرنا بشكل قد انتهى عهده أو بوظيفة لم يعد لها لزوم .

ويمكن القول بأن الملابس قد تطورت تطوراً كبيراً فبعد أن كانت فى البداية مصنوعة من جلد الحيوان انتهى بها الأمر إلى ان أصبحت فى شكلها الحاضر وتنوعت حتى ظهرت ملابس فى مختلف الأشكال والألوان .

وإنى لا اريد بكل ما ذكرته ان اقول ان مصمم ملابس الأفلام يجب ان يتمسك بالواقعية كل التمسك . اللهم إلا فى بعض الحالات التى يكون فيها مثل هذا الأمر مطلوبا . لأن العمل السينمائى ليس هندسة معمارية ولا تنميقاً علمياً بل يجب أن يكون توفيقاً بين الحياة والحركة التمثيلية . وفى هذا الميدان ليس هناك فن آخر يستطيع التفوق على فن السينما .

وان من يقوم بصنع الملابس للسينما يجب عليه أن يعلم حق العلم ان عمله لا بد وأن يرمى إلى تحقيق هدف التوفيق بين الحياة والحركة التمثيلية . وإلى التوفيق بين العصر والوسط فى البلد الذى يشير إليه موضوع القصة . وقد تكون لملابس الشخصيات صفات مختلفة كل الاختلاف فى عصر من العصور حسب اختلاف المواقف من دراماتيكية أو فروسية أو كوميدية او غرامية . وكل هذا يجب ان يساعد على تصوير القصة تصويرا دقيقاً دون أى ما تردد ودون إظهار ما لافائدة منه . لأن كل ما ليس له ضرورة فى السينما يصبح ضاراً بها ، ذلك لأنه يحول انتباه المتفرج عن تتبع سياق الموضوع . واننا إذا ماسألنا سائل عن السبب فى وجود عنصر من العناصر فى الموضوع ، وحاولنا الاجابة على هذا السؤال ، سرعان ما يجعلنا ذلك نفقد المقدرة على تتبع تسلسل المواقف فى الفيلم . لذلك كان لزاما على الفنان أن يعرف معرفة دقيقة وظيفة كل جزء من أجزاء الملابس لأنه إذا كانت الملابس فى مجموعها تبدو أنيقة ومؤثرة ومتفقة مع الشخصية والموضوع فمعنى ذلك ان كل ما هناك تدب فيه الحياة .

ومن المعلوم أن كل عنصر يستعمل بشيء من الذوق السليم والمعرفة يساعد مساعدة فعالة على إبراز روح عصر من العصور . فإن صليب القديس (يا جودى كومبو ستيلا) الذى كان مرسوما على عباءات الفرسان الاسبانيين والذى كان على شكل سيف احمر اللون ليس إلا الشعار الذى كان قد وضع فيما قبل للتدليل على حب المسيحيين لديانتهم وتمسكهم بها واستعدادهم للذود عنها .

وأنه لمن المؤسف حقاً ان الناس فى وقتنا هذا يتكلمون كثيراً عن الأساليب والطرازات المختلفة ولكن دون ان يحددوها تحديداً كافياً . فيقولون مثلا عن

الأشياء المصنوعة فى القرن التاسع عشر انها من الطراز الحديث . كما يقولون ذلك أيضاً عما هو مصنوع فى الوقت الحاضر .

وانا لنرى فى اوبرا (عايدة) الشهيرة ان من يقمن بادوار البطلات يلبسن ثياباً من ثياب الوقت الحاضر مثل (الكورسيهات) التى تبرز الصدور والأرداف. كما نرى أيضاً فى أفلام اخرى بعض الرومانيين بشوارب كبيرة تشبه شوارب جنود (الكارابينيرى) بايطاليا . إلى غير ذلك مما يثير الضحك .

وهذا لا يعنى ان الأسلوب أو الطراز ليس له مغزى خاص ولكن من شأنه ان يبرز إذا ما اجتمعت إليه بعض العناصر روح عصر من العصور او بيئة من البيئات والجو الذى كان محيطا به . على انه للتوصل إلى ذلك يجب ان نعرف ذلك الطراز . وذلك العصر وذلك الوسط معرفة جيدة . وإلا وقعنا فى الأخطاء التى اشرنا إليها فيما مضى .

ومن الممكن القول ان ممثلى تراجيديات ودرامات القرنين السابع عشر والثامن عشر كانوا يمثلون ادولر الرومانيين وهم يلبسون الشعور المستعارة (باروكة parruca) والسترات (الجابو) والجونيلات المنقوشة .

وكان ذلك طرازاً جديداً لملابس المسرح وقد كانت الملابس فى انسجام مع مقتضيات العمل .

وصفوة القول إننا نلاحظ أنه كلما أريد بحث أو مناقشة مبدأ من المبادىء السينمائية انتقل الحديث إلى المسرح وفى ذلك خطأ كبير إذ لاعلاقة بين مقتضيات السينما وما يحتاجه المسرح . فإن المسرح يعتمد على قواعد ثابتة اتفق عليها الجميع بحكم العادة والمران القديم نظرا لرسوخ قدمه منذ آجال بعيدة . كما أن الستار هو حاجز منيع بين عالمين مختلفين كل الاختلاف ليس لأحد منهما صفة مشتركة مع الأخر . سواء فى الملابس أوالحركات أوالكلمات أوالأفكار أو الإحساسات، ولأن كل ما هو فوق خشبة المسرح يمكن أن يتبدل وهذا أمر مباح ويتقبله الجمهور . كما أن المسرح بممثليه كأشخاص أحياء من عظم ولحم وتتجسد فيهم

الحياة الحقيقية ، إنما هو أقل واقعية من الشاشة البيضاء العامرة بالخيالات .
وليس هناك من الجمهور من يشعر بأقل دهشة عندما يرى ممثلامسرحياً يتحرك
ويعيش بين مناظر مرسومة باليد . وإننا لنجد بطلة رواية (نورما) تنادى
عشيقها (هيرمنسول) فى وسط غابة مصنوعة من الورق المقوى . كما نرى
(سيرانودى برچراك) يدافع عن حصن مصنوع من الكرتون . وكما يبدو
(روميو) وهو يتسلق شرفة منزل (چولييت) المصنوعة من التيل والكرتون
التى تهتز تحت ثقل جسده . ولكن بالرغم من هذا كله لم يدهش أحد من المتفرجين
لمرأى تلك المناظر . على أن رواد السينما بمجرد أن يلاحظوا وجود شىء غير
عادى ولا يتفق مع الحقيقة فى منظر من المناظر السينمائية سرعان ما يبدو عليهم
الضجر ولا يترددون فى إظهار سخطهم وغضبهم .

ويجب أن نلاحظ أن الأغلبية الساحقة من رواد دور السينما ليست لديهم
المقدرة الثقافية أو الفكرية على النقد . ولعل السبب فى ذلك هو كثرة الأفلام
التى تعرض على الجمهور والتى عودته على رؤية المناظر الطبيعية ومكنته من
التمييز بين ما هو طبيعى وما هو صناعى .

وكل ما يمكن أن نقوله أن الجماهير بمجرد أن تنطفىء الأنوار ينتقلون
فجأة وبكليتهم إلى الوسط يرونه تحت أنظارهم . وها كم مثلا بسيطا لا شك
أن الجميع قد شاهدوه ! .

يخرج النظارة من دار السينما بعد أن يشاهدوا منظراً من مناظر العواصف
والأمطار يملأ الطرقات بالمياه . فتأخذهم الدهشة والعجب ولو لفترة بسيطة عندما
يجدون أن الجو صحو والأرض جافة ولا أثر للأمطار .

وبفضل السينما أصبح الموظف البسيط الذى لم يبرح مكتبه قط . يعرف
فى الوقت الحاضر كل شىء عن مناطق سبتسبيرج المغطاة بالثلوج ، وغابات
أندونيسيا ، وهيا كل (بالى) ومساقط هامبورج كما يعرفها الرجل الرحالة الخبير
الذى يتنقل فى يخته من بلد لآخر . فإنه رآها بعينيه هو أيضاً على الشاشة ويستطيع
التحدث عنها ويناقش فيها بمنتهى المقدرة . فهل بعد كل هذا يمكن القول بأن
الحقيقة بعيدة عن عالم الخيال (السينما) . ؟ ..

من الواضح الجلى ان السينمائيين قد اظهروا لنا مختلف البيئات على حقيقتها فرايناها كما نرى الأشياء الأخرى التى تقع تحت اعيننا كل يوم ، وقد تغلبوا على جميع العقبات والمسافات والزمن .

ويجب على كل من يتعاونون فى الفن السينمائى ان يضعوا فى ذهنهم ما يأتى :

ان كل ما هو مخصص للسينما يجب ان يصنع خصيصاً من اجلها مع مراعاة احتياجاتها ومقتضياتها ، وأن الملابس المسرحية يجب أن تصنع لكى ترى من بعيد . مع إعطاء معظم الأهمية للون والنقوش دون أى اهتمام بنوع خاماتها ما دام لها المظهر الذى يجعلها تؤدى وظيفتها ، وليت شعرى لماذا نلبس الممثل درعا من الفولاذ أو رداء من الجلد أو من الفراء إذا كان سيظهر عند التمثيل المسرحى وهو متكىء على عامود مرسوم على الورق .. يكفى أن يكون لملابسه وأسلحته مظهر ينسجم مع ما يحيط به ، فهو فى الواقع ليس إلا عنصراً متحركا من عناصر الصورة الثابتة .

ولكن الملابس السينمائية يجب أن يلبسها رجال ونساء يتحركون ولهم اتصال مباشر بعناصر الطبيعة ، فيركبون الخيول ويسبحون ويطيرون ويجرون ويعرقون ويعلوهم الغبار الحقيقى . وكل عمل من أعمالهم يتطلب مجهوداً عضلياً كالمجهود الذى نقوم نحن به . وتطرأ على ملابسهم نفس التغيرات التى تطرأ عليها عند استعمالها فى الحياة العادية .

ولكن هل روعيت هذه الفكرة وهل نظر إليها بعين الاعتبار ؟ اسمحوا لى بأن أجيب بالنفى على هذا السؤال . فإننا نرى فى معظم الحالات ممثلى الأفلام التاريخية يلبسون ملابس مطربى الأوبرا ومطرباتها (تينور وسوبرانو) . وهنا ايضا يحلو لى ان اضرب مثلا .. ففى فيلم (حملة الأبطال) نرى ضابطاً جميل الصورة من الشبان يذهب ويعود من كالكوتا إلى باطوم على صهوة جواده فى ملابس ناصعة البياض وسراويل طويلة ويقطع حوالى خمسة آلاف كيلو مترا فى الروحة والجيئة خلال بلاد من اكثر بلاد العالم وعورة . ويجتهد الفيلم فى ان يظهر لنا تضحية هذا الفارس فى حين يقوم اخوه بالتنزه مع خطيبته .. ولكن لماذا حدث كل هذا ؟ . هل كانت رؤيته بحذاءه الطويل الذى يعلوه الطين ومعطفه

المصنوع من جلود البقر ، ولحيته الكثة يقلل من بطولته .. لا ندرى لماذا لم يقدمه المخرج فى هذه الصورة وقدمه لنا فى صورة المتأهب لدخول حفلة من حفلات الرقص .

لم يكن الأمر كذلك دائماً ولله الحمد فإن فيلم (تكريم الأبطال) إخراج جاك فايدر الذى لا يزال ماثلا امام عيوننا ، نرى فيه عربة البريد التى تذكرنا رؤيتها بصورة الرسام (فرانس هالس) Franz — Halz التى تمثل ديكا ضعيف البدن منتوف الريش يدخل فجأة فى وسط قطيع الأوز .

وليس هذا المثل هو الوحيد من نوعه الذى يدل على فهم قيمة الملابس . فلدينا من هذا المثل الشيء الكثير . ومن هذه الأمثلة ما نشاهده فى هذه الأفلام (الفروسية) و (على عتبة الأمبراطورية) و (طريق الفرسان) و (الملكين) و (ميشيل ستروجوف) طبعة موزجوكين . و (الشيطان الأبيض) و(الجريمة والعقاب) و(نابليون) لابيل جانس التى تتضمن الأدلة على الثقافة وحسن الذوق والفن الصحيح الطبيعى .

ولقد ظهرت فى إيطاليا أفلام كثيرة تشبه هذه الأفلام ويمكنها أن تقف على قدميها أمامها وهى فيلم (بورجيا) و(المنظر العجيب) للمخرج والفنان الإيطالى الكبير (كارامبا) الذى يرجع إليه الفضل فى أنه كان أول من واجه هذه المسألة ووجد لها حلا بروح الرجل الدارس وباحساس الشاعر الملهم .

هذا لا يجب على الرسام عند تصميم ملابس الممثلين أن يقتصر على البحث عن إيجاد أناقة وجمال فى القالب . ولا يجب عليه ان يعتبر تصميماته نوعا من الزخارف ، ولكن يجب عليه ان يساعد فى إيجاد وخلق شخصية حية بروحها ومميزاتها وطابعها وميولها حتى يرى فيها الجمهور انسجاماً موضوع مع الفيلم .

ان السينما هى على عكس ذلك الراى السائد فى الأوساط الفكرية . النوع الوحيد من انواع الحفلات الذى يبقى معداً للعرض اطول مدة ممكنة دون ان يطرأ عليها ادنى تغيير ، وتحتفظ بالروح والشكل اللذين خلقت بهما . ويجب ان تنظر إليها الأجيال القادمة على هذا الاعتبار . وان كل من يسهم فى العمل السينمائى

يجب عليه ان يشعر بثقل المسئولية التي عليه ويواجه كل نقد يوجه اليه وخاصة إذا كان هذا النقد قاسيا ، كما نوجه نحن النقد إلى من سبقونا .

ولا يجب ان نعتمد على ان الجمهور لا يرى ولا يفهم . لأن هذا لا يتفق مع الفن السينمائى ويحط من شأنه . وذلك لأن الجمهور يرى ويدقق . وله إحساس مرهف ويفهم بكل معنى الكلمة ويقدر تقديراً عميقاً كل ما يقدم إليه . ويظهر امتنانه عندما يشعر بالمجهود المبذول لرفعة الفن السينمائى .

ثم أن السينمائى إذا لم يشتغل لإرضاء رغباته وميوله فانه لا يحصل إلا على أقل النتائج . ويجب على السينمائى أن يكتب لوحة يعلقها على باب الاستوديو يقول فيها : (أننى أقدم للجمهور كل ما أملك من فن وجهد) لكى يقرأها أولئك الذين يحتقرون الجماهير ولا يهتمون برأيها من السينمائيين .

وهنا يخطر ببالنا المثل السائد الذى يقال : وهو أن السينما كالفندق الأسباني لا يوجد فيه إلا ما تحضره معك ..

ولقد قال لى فى ذات مرة أحد كبار السينمائى القدامى من الممثلين .. أننى أجد فى صالة العرض أحد المعجبين بى وهو يستطيع أن يسمع ويفهم ويقدر ويرى أقل حركة أقوم بها على الشاشة وأننى أعمل لمثل هذا المعجب . ويجب أن نثق بهذا المتفرج المجهول ويجب العمل من أجله .

وإن مثل هذا الاعتقاد من شأنه تشجيع السينمائيين وحثهم على تقدمه روائع الفن السينمائى .

فيكتوريو نينو نوفارزى
Vikttorio nino novarese

الملابس بوصفها دلالة على المميزات

لا يوجد فيلم من الأفلام لا يتضمن وثيقة . وان الفيلم لشاهد على عصر من العصور أو وسط من لأوساط وعلى ما فيها من حياة . وهذا مالا يمكن أن يظهر من قصة بسيطة من قصص الغرام . واننا إذا استغنينا عن الوثيقة واستبعدناها فإننا نحرم أنفسنا من السلاح الفعال ، لأن كل شيء على الشاشة يتوقف على الموضوع . ويجب أن يخضع كل الأفراد العاملين فى الفيلم للموضوع . ابتداء من المخرج حتى الكهربائي ، ومن السناريست حتي الماكيير . ومن الممثلة الأولى حتى الكومبارس . فى حين أن كلا من هؤلاء يعمل فى الواقع لمصلحته الشخصية .

وإن الملابس هى عنصر من العناصر الأساسية التى تعمل على إيجاد هذه الوثائق . لا بسبب مظهرها فحسب بل لما تؤديه من وظيفة وما تحدثه من أثر نفسانى . وقد يحدث أحيانا ان تظهر على الشاشة شخصية ما لم نكن قد رأيناها من قبل فى سياق الفيلم وتفتح الباب وتدخل فى المنظر وقبل ان تتفوه بكلمة نفهم من شكل ملابسها مميزاتها وطابعا . ونستطيع ان نقول فى هذه الحالة عن ملابسها انها نجحت من وجهة النظر السينمائية .

وإن الملابس تدل على الحالة النفسية اكثر مما تدل على ذلك المناظر الطبيعية . فان كل إنساناً منا يستطيع بفضل الملابس اخفاء شخصيته وعاداته واذواقه ونياته وما فعله وما يجب ان يفعله . ولهذا وجب ان تكون الملابس فى الأفلام لها دلالتها النفسانية فى إظهار الشخصية .

فإذا خرجت هذه الشخصية من المنظر دون ان تقول كلة ودون نفهم عنها شيئاً ففى هذه الحالة تكون الملابس قد فشلت ويكون صانعها لم يقم بواجبه .

وليس المطلوب من الملابس ان تكون جميلة او قبيحة . ولكن المطلوب منها ان تتفق مع الشخصية وتظهرها وتبين مميزاتها .

هذا وانه لا يهمني من الملابس جانبها التشكيلي اللهم إلا في بعض الأحوال النادرة ، بل أني اهتم كل الاهتمام بالجانب النفساني .

ومن المعروف أنه يوجد فى كل فيلم دائماً عنصر دراماتيكي وللملابس فى هذا العنصر الجانب الراجح .

وأهم شيء هو إظهار دور الشخصية وحقيقتها وحركتها . فإذا فشلت الملابس أو اهملت إظهار بعض التفاصيل لا يتحقق الغرض من التمثيل ويبدو المنظر فى شكل قبيح وينهار كل البناء الدراماتيكي من أساسه . وحينئذ لا يستطيع المتفرج ان يفهم دائماً السبب الذى من أجله قد توقف عن تتبع تسلسل وقائع الفيلم . ولماذا لا يرى إلا ممثلة بعينها أو ممثلا بذاته بدلا من ان يرى الشخصية التي يقوم بتمثيلها كل منهما . ويبدأ فى الحديث مع من يجلس بجواره .

ومما تجدر الإشارة إليه ان السينمائيين الأمريكيين يعرفون جيداً كيف يختارون الملابس لأفلامهم . وانى لا اتحدث هنا عن الأفلام التاريخية او عن الملابس الأجنبية التى زيفت عن قصد . مثل الملابس المضحكة وملابس الضباط الفرنسيين بقبعاتهم اللينة بدلا من ان تكون صلبة ، وملابس الرجال الشيوخ ذوى اللحى الذين يرتدون الصديريات البيضاء . ولكنى اتحدث عن ملابسهم التى تبدو من خلالها حياتهم الخاصة واضحة جلية .

وإن قسم الملابس فى ستوديوهات هوليوود ليس هو المكان الذى تؤخذ منه الملابس بسهولة . فإن كل رداء قد تمت دراسته بمنتهى الدقة حتى يكون وافيا بالغرض المقصود منه .

وهذا يفسر لنا السر فى ان الممثلين السينمائيين الأمريكيين يميلون إلى ارتداء ملابسهم الشخصية بدلا من ارتداء الملابس المستأجرة .

ومما يؤسف له ان الممثلين الفرنسيين يلتجئون فى معظم الحالات الى الملابس المستأجرة ، ولذلك فانى فى افلامى كلها قد تدخلت بنفسي فى صنع ملابسها . وقد سهل على الأمر ما لدى من تجارب بوصفى مصمم ملابس سينمائية فيما سبق .

على ان كل مخرج ايا كان ، يجب عليه ان ينظر إلى الملابس بوصفها عنصراً دراماتيكيا هاما يساعد إبراز الموضوع .

اما فيما يختص بمصمم الملابس والدور الذى يقوم به فانى اكرر ما سبق ان قلته بوضوح ، وهو ان دوره يتلخص فيما يأتى :

« تقديم الملابس التى تتفق مع الطابع والمميزات » .

كلود اوتان ـ لارا
Claude Awtant - Lara

الموضة فى السينما

قدم لنا إخوان (لوميير) Lumiere أقدم السينمائيين الفرنسيين فى فيلم من أفلامهم سيدة انيقة وقفت بمحطة (سيوتا) Ciotat والتأثر باد على وجهها تنتظر وصول القطار وهى تلبس قبعة صغيرة رصت على حوافها حمامات بيضاء وزهور مختلفة الألوان وزينت بريشة طويلة ، وتلف حول عنقها كوفية يداعبها الهواء . وكانت هذه القبعة ترمز إلى المرأة اللعوب فى جميع أفلامهم .

كما اننا عندما نشاهد الملابس التى تدل على الرزانة والحشمة والتى كانت ترتديها الملكة فيكتوريا الأنجليزية عند افتتاحها لأحد المستشفيات . أو الثياب الرياضية التى ارتدتها الملكة مرجريتا الايطالية وهى تشاهد تمرينات فرقة رجال الألب . أو صورة لاحدى حفلات العرس أو لجنازة من الجنازات المأخوذة من الحياة الطبيعية فى العهد الماضى حيث كان يسير الممثلون مسرعين وهم يحملون مظلات او عصياً او مراوح او سيوفاً ولا شىء غير ذلك . يجب أن نعترف ان السينما لم تهتم قط بالموضات ولم تحاول البحث عنها او فرضها ولكنها قد سجلتها كما هى فى الحياة العامة وتركتها جانباً واخذت فى ابتكار ملابس شاعرية ترجع إلى العهود القديمة وذلك فى افلام البطولة . كما شوهت هذه الموضات لكى تثير ضحك النظارة فى الأفلام الكوميدية .

وإذا القينا نظرة على اعمال مصمم الأزياء (ميليس) Méliés نجد انه قد البس فتيات ضواحى باريس البدينات فانلات مخططة اوتيجانا من الماس او ملابس فضفاضة ذات ذيول طويلة لكى يمثلن ادوار جنيات البحر او الأميرات الشرقيات او ساكنات القمر . وكانت هذه الملابس احسن بكثير من الملابس التى كان يستعملها الممثلون والممثلات فى مسرح (بورت سان مارتان)

Porte SI martin. كما ان(ليو نور فينى) Leonor Finie التىادهشتباريس كلها منذ سنوات قلائل بملابسها العجيبة قد اقتبست الشىء الكثير منها من ملابس (ميليس) وان من رآها وهى تستقبل اصدقاءها وهى متمددة فى حوض حمامها الفارغ مرتدية ملابس عادية لا يستطيع ان ينسى منظرها . كما ان (مان راى) Man Ray الذى كان يضيق ذرعا برسم السيدات قد استبعدها من عالم الفن .

وليس هناك من استطاعت أن تفكر فى تصفيف شعرها كبطلة فيلم (بنت الشاطىء) إخراج رينوار ، كما انه لم تستطع واحدة ان تفكر فى ان تلبس فوق رأسها القبعات الصغيرة التى تشبه قبعات الرهبان والتى شوهدت فى فيلم (الكلب الأندلسى) إخراج (دالى) Dali ولا ان تصفف شعرها على الطريقة التى كانت مستعملة عام ١٩١٩ المسماة شينيون (Chignon) وتغرس فيه امشاطاً كبيرة كالتى شاهدناها فى فيلم (العبد الأسبانى) لجرمان دى لاك .

كما ان فيلمى (متروبوليس) metropolis و (الاستعراض) Varieté . ربما كانا هما اللذان تركا موضة لباس البحر ذى اللون الأبيض الذى كانت ترتديه الممثلة الأكروبات (ليادى بوتى) Lya de Putti واعجب به المتفرجون وسرعان ما تناقلته الملاهى لالباس الراقصات والاكروبات . على ان الممثلة (بريجيت هيلم) Brigitte Helm بطلة فيلم متروبوليس خجلت من ارتداء مثل هذا اللباس الذى كان من شأنه ان يظهر محاسن جسدها وجمال قوامها . وفضلت ان ترتدى لباسا معدنيا غير شفاف عندما قامت بدورها فى هذه الفيلم عام ١٩٢٥ . كما ان ممثلات (ستروهايم) قد رفضن العمل شبه عاريات كما كان الحال فى فرقة (زيجفيلد) رغم جمال اجسادهن وفضلن العمل فى نفس الفيلم المذكور وهن فى ملابس كاريكاتورية مثل الملابس التى ارتدتها بريجيت هيلم .

وفى الحق ان (ماكس ليندر)و(هارى لانجودن)و(شارلى شابلن) قد لبسوا العقبات ذات الريش والـكورسيه والشعور الاصطناعية المجعدة ليظهروا فى أدوار نسائية وفى المفاجآت الليلية التى كانوا يمثلونها وهم يدخلون من النوافذ ويقعون أثناء الباتيناج وغير ذلك من المواقف التهريجية .

كما ان كثيرات من النساء ظهرن مرتديات قمصانا فضفاضة فى صور فوتوغرافية غير ملونة وكانت هذه الصور محل إعجاب العدد الكبير من العذاب القرويين الذين كانوا يقبلون على شراءها ويرسلونها إلى بعضهم البعض بالبريد .

كما أن ملابس البحر الملتصقة بأجسام السيدات والشرائط التى ربطن بها شعورهن أو غطاء الرأس المصنوع من الكاوتشوك التى ظهرت فى فيلم (فاتنات الشاطىء) لماك سينيث كان من شأنها أن تزيد من فتنة هؤلاء الجميلات عندما يقعن على رمال الشاطىء المبللة . وكانت تقال فى ذلك الوقت عبارة جرت على جميع الألسنة وهى أن (فلانة) مثلا تلبس كملابس ممثلات السينما . ولكن هذه العبارة قد فقدت كل معناها . ولو أن سيدات ما قبل الحرب كن يقلنها عن أنفسهن من باب الافتخار . وكان قولهن هذه العبارة يدل على جنونهن وتخبطهن ، إذ ظهرت فى السينما منذ نشأتها أنواع لا عدلها ولا حصر من طرازات الملابس وكان فيها الجيد والردىء والذى يدل على حسن الذوق أو فساد الذوق إلى غير ذلك .

كما أن السينما الشعبية أى الأفلام الحمقاء . لم تكن لملابسها أية قيمة تذكر أثناء سنوا تها العشرين الأولى .

وبهذه المناسبة نرى أن نشير إلى الثوب الأسود المصنوع من القطيفة الذى كانت ترتديه (ليديا بوريللى) فى وقت ما والذى كانت تعلق فى صورة بعض ذيول السنور الأبيض لم يلاقى شيئاً من الاستحسان ولكنه كان محل استخفاف الجميع وازدرائهم شانه فى ذلك شأن شعر الممثلة (كارمن بوني) الذى كانت تصففه على طريقة الرجال .

ومع هذا فقد استقر الذوق السليم بين فتيات المجتمع اللاتى كن يغشين حفلات المساء وبين دوقات السينما الزائفات .. ولم يكن محرما على رواد عالم الكباريهات . فقد بدأ الجميع يتحدثن فى الصالونات البورجوازية الصغيرة عن الفارسات وعن ذيول الملابس الطويلة وعن القبعات العالية وعن الأرواب التى ظهرت فى الأفلام .

وكل هؤلاء رغبة منهن فى إرضاء أزواجهن او بداعى الاقتصاد أو الحياء .

لم يقلدن الملابس التى كانت تلبسها الممثلة (اليانورادوس) و (تينادى لورتزو) ولـكنهن سرعان ماارتدين ملابس تشبه مـلابس الممثلتين (فرنشيسكابرتينى) و(ليداجيز) وهى سترة سوداء مفتوحة من أعلى الصدر وبها مشبك على شـكل جعران ازرق او على هيئة ابو الهول .

وكثيراً ما كنا نشاهد فى الأفلام الغرامية العظيمة إلى جانب مناظر الفرسان وحفلات السهرة وحفـلات الرقص مناظر اخرى لسباق الخيول وقد وقف حول ميدان السباق عدد كبير من الكومبارس وبينهم عدد كبير من السيدات والرجال هواة هذه الرياضة ، وهم يهتمون جميعاً باظهار جمال هندامهم . كما ظهر فى وسطهم كل من الممثلين (توليوكارمينانى) و (ليدومانيتى) و (بونارد) فى شـكل فتان بملابسهم الرياضية الرائعة وهم يضعون فوق اعينهم النظارات المعظمة .

كما كنا نشاهد ايضا من بينهم (فرنشيسكا برتينى) بقبعتها الكبيرة التي كانت ترتدى مثلها فى سنة ١٩١٣ ابنة قيصر المانيا فى حفلة زواجها . وبثوبها الأبيض ذى الياقة المربعة الشكل والمصنوعة من الفراء الأبيض وقد ادهش هذا اللباس جميع المتفرجات ولـكنه لم يقنعهن ولم يفـكرن فى تقليده .

اما الممثلة (اسبيريا) الفارعة الطول فانها كانت موضع اعجابهن واستحسانهن لبساطة هندامها وعدم تكلفها .

اما القبعـة التى اشتهرت باسم (مون بولو) mon Polo التى ابتـكرها (بروست) Proust فقد تحولت بعد سنتين اثنتين إلى قبعة عادية استعملها الجميع فلم تلبسها الفنانات العصريات لأنهن لم يكن يلبسن هـذا النوع ، بل كن يلبسن قبعات كبيرة من القش مغطاة بخصلة من الريش قد احيطت بحلقات من الجواهر المقلدة او بفروع من الياسمين .

ولقد بدت الأفلام الأميركية الأولى فى شكل غير مألوف ومستهجن ، وكان الناس يقولون عنها على سبيل الاستهجان انها (من صنع امريكا) وقـد انتقدت الجريدة الايطالية (دومينيكادل كوريرى) هذه الأفلام وملابسها مر الانتقاد. ومن بين هذه الأفلام فيلم (التعصب) Intollerence الذى ظهرت فيـه الممثلة



ملابس من تصميم (ادريان) لنورما شيرر فى فيلم (مارى انطوانيت) عام ١٩٣٧



ملابس من تصميم (ادريان) لجريتا جاربو فى فيلم انا كارنينا عام ١٩٣٥

(ماری مارش) فی ملابس مهلهلة تدعو إلي الرثاء . كما أن الفيونكات الاسكتلندية والحذاء ذی الكعب القصير الذی كانت تلبسهما الممثلة (ماری بيكفورد) لم تستهو واحدة من السيدات ، فلم يفكرن فی ارتدائها أو تقليدها . كما لم يقلدن الممثلة (ليليان جيش) التی كانت تضم شفتيها للتدليل علی حزنها فتبدوان علی شكل قلب مما يبعث علی الضحك

ولا يجب أن ننسی أن هؤلاء الممثلات كن معبودات الجماهير فی أيام الحرب الأولی ١٩١٤ — ١٩١٩ . وكانت ترسم صورهن علی كارتات لامعة . وكان الجنود الأميركيون يحتفظون بصورهن فی صدرهم وهم ينشدون أناشيدهم المحببه .

لقد كانت ماری بيكفورد حقاً خطيبة العالم أجمع .. وكان الرجال جميعاً يهيمون بحبها ويتمنی كل منهم لو أنها كانت زوجته . وسرعان ما احببناها نحن أيضا فی إيطاليا رغماً من استهجاننا لرباط رقبتها القصير المرقط .

ولقد تدهورت السينما الإيطالية وانحط شأنها سواء بسبب الإفلاس أو توقيع الحجوزات . أو زواج كبار ممثلاتها أو هروبهن واعتزالهن العمل بها . ورغماً من فترة الانحطاط والتدهور التی اجتازتها ، إلا أنها وثبت وثبة إلي الأمام بفضل بعض نجومها من الممثلات اللاتی أردن أن يرتفع شأنهن وتسمو مكانتهن ويبلغن سماء المجد . فظهرن بمظهر الطهر والعفاف ولفتن الأنظار إلي رقتهن وادبهن وما فيهن من ظرف وكياسة وما لهن من معرفة بالفن وما أوتين من ذوق سليم فی اختيارهن لملابسهن .

ونحن نشاهد الممثلة (بينا منيكيللی) فی فيلم (الزوجة الثانية) وقد حازت الإعجاب العام بثوبها الأسود الأنيق المصنوع من المخمل وبالثوب الخفيف المصنوع من الشيفون المطبوع وبالثوب الأبيض المصنوع من التيل وبدت فيها جميعا فی مظهر سيدة حقيقية من سيدات المجتمع .

كما أن الممثلة (سواقی جالونی) العائدة من باريس ذات الوجه الأخاذ والطلعة البهية كانت تضع إلی جانب اسمها ـ المكتوب تحت اسفل صورتها فی إعلانات فيلم (فی ظل رجل) ـ اسم صانع ملابسها الباريسی .

ولقد ابرقت الممثلة الإيطالية (فرنشيسكا برتيني) اثناء إقامتها في باريس الي إدارة سينما أوليمبيا بمدينة جنوا قائلة : علمت انكم ستفتتحون داركم بعرض فيلم حاولت أن أودع فيه كل ما عندى من ميول فنية . انى هنا بباريس لشراء الملابس اللازمة . ابرقوا الي بتاريخ الافتتاح ولسوف أحضر . التوقيع فرنشيسكا برتيني .

هذا وأن الممثلة (ايتاليا الميراني مانزيني) كانت تبدو في فيلم (تمثال من اللحم) في ثوب من اللاميه يكشف عن جانب كبير من ظهرها . ولو ان الملابس التي كانت ترتديها في السفر أثناء تادية دورها كانت من الملابس المالوفة . وأما الممثلة (ماريا جاكوبيني) فقد كانت تلبس فوق رأسها عمامة سميكة تصل الي عينيها وتترك جزءاً من شعرها متدلياً على خديها .

ولقد كان هناك تقارب محسوس بين السينما والجمهور المتحرر فيما بعد الحرب واختفت سيدات ما قبل الحرب المحافظات فقد صارت بعضهن فقيرات ولم يعد لهن محل في الحديث عن الزينة . أما الأخريات فانهن نظراً لما حصلن عليه من تذوق للحرية والمغامرات كن قد اعتدن قص شعورهن على طريقة الرجال ولبس جوارب من الحرير الصناعي والأحزمة المصنوعة من جلود الثعابين والفرانشات والفساتين الصوفية المخططة . ويجرنا هذا الحديث إلى الإشارة إلي الممثلة (فرنشيسكا برتيني) التي أصبحت تدعى الكونتيسة (كارتييه) بعد زواجها بكونت واعتزالها العمل السينمائي .

وإذا كانت السينما قد تدهورت وانحط شأنها في وقت من الأوقات ، فإنها سرعان ما نهضت من كبوتها ووقفت على أقدامها . وأننا لنشاهد جريتا جاربو الفاتنة في فيلم (طريق لا بهجة فيه) ترتدى ثوبا من الفراء الرمادى اللون كان ذائع الشهرة عام ١٩٢٥ . ولكنها عندما غادرت السفينة التي اقلتها إلى امريكا مع المخرج (ستيللر) Stiller كانت ترتدى جاكتة من الطراز الاسكتلندى غير متقنة التفصيل وتغطى رأسها بقبعة تنحدر على عينيها . بينما كان السينمائيون الأميركان يعدون لها ثوبا أبيض اللون موشى بالجواهر .

كما نشاهد في فيلم (حمى البحث عن الذهب) الممثلة الجميلة (جيورجيا)

وهى لا تزال تحتفظ بجواربها السوداء . وكانت الجوارب السوداء تلبسها أيضا كل بطلات أفلام شارلى شابلن . إلا إذا فضلن البقاء عاريات الأقدام على غرار (بوليت جودارد) فى فيلم (أضواء المدينة) أما الممثلة (أليس تيرى) فانها عندما كانت تقوم بالتمثيل إلى جانب (لويس ستون) الممثل المتقدم فى السن كانت ترتدى ثوبا له ياقة صغيرة علي طراز الملكة (مارى ستيورات) وتغطى رأسها بقبعة صغيرة يحيط بها قوال شفاف . وتحلي أذنيها باقراط كبيرة .

وأما (بولانجرى) فقد كانت تعجبها البذلات العسكرية التى كانت تلبسها زوجة قيصر روسيا الشابة .

وقد احتفظت السينما الواعية بمجدها وأبدت افتخارها بهذا المجد . فقد التزم كل من (ابستين) Epstein و (ليجار) Légar و (كافالكانتى) Cavalcanti و (دريار) Drayer بنوع من النظام المعنوى كان سلبيا إلى حد ما وكانت النساء تظهر بوجهها فقط عاريا دون أدنى زينة تخفى شيئاً من تقاطيعة . كما كانت ممثلات المخرج الفرنسى (رينيه كلير) نشيطات وخفيفات الحركة بسبب بساطة ملابسهن وامتزن بقلة زينتهن الأمر الذى يذكرنا ببساطة الأزياء فى الأفلام الآتية (تابو) Tabu و (اسكيمو) Eskimo و (هلليلويا) Halleluyah .

ويجب ان نعود الي عام ١٩٢٩ لكى نعرف أهمية رباط الساق الذى كانت ترتديه الممثلة (مارلين ديتريش) فى فيلم (الملاك الأزرق) والذى أطلق عليه اسمها .

كما ان الممثلة البدينة (كاباريتستين) عند سفرها الي اميركا كانت ترتدى للمرة الأولى قناعاً شفافاً من القوال الرمادى اللون وتمسك فى يدها باقة من الزهور وسرعان ما اصبح هذا القناع مثالا يحتذى لدى النساء .

واما الممثلة (جلوريا سوانسون) بعد اشتغالها فى فيلم (زازا) وزواجها من المركيز دى جاليز واكتسابها من عشرته الروح الرياضية ، فانها نشرت موضة الملابس الرياضية . وربما ترجع اليها عادة لبس القبعات الجوخية والفانلات الملونة والدبوس الذى على شكل عصا الجولف التى ذاعت فى ذلك الحين . اما موضة قص

الشعر وترك بعض خصل منه متدلية على الجبين على غرار الممثلتين (لويس بروكسي) و (كولين مور) فانها انتشرت فى حدود ضيقة .

وتعتبر الممثلة (لوب ڤيليز) Lupe Velez فتاة الشاطىء بلا جدال ، كما كانت الراقصة الزنجية الأميركية النشأة (جوزيفين بيكر) ڤينوس السوداء هى التى استحدثت موضة الجونيلات القصيرة الأرجنتنية .

وكانت جريتا جاربو هى الممثلة الوحيدة التى تعتبر الفيصل والحكم والمرجع فى مثل هذه الأمور . وكان اول انتصار احرزته هو الحل الذى اوجدته لمسألة تصفيف الشعر ، فاننا عندما كنا اطفالا نذكر ان النساء كلهن . بما فى ذلك امهاتنا واخوتنا الكبيرات كن يحلقن شعورهن ويدرجنه على طريقة الرجال . وكن فى حيرة من امرهن هل يتركنه قصيراً كما هو الحال على طريقة (الأجارسون) ام يتركنه طويلا مسترسلا . وكن يتساءلن عما يلزم من الوقت إذا ما فكرن فى اطالته . وهنا تدخلت جريتا جاربو بذوقها وحسمت هذا الاشكال عندما ابتدعت قصة الشعر التى تتركه متدليا حتى الكتفين وهى موضة لا تزال باقية حتى الآن .

كذلك أصبحت البيريه باسك Bacque ومعاطف الجوخ الداكنة والبنطلونات الرياضية التى كانت ترتديها جريتا جاربو من الموضات الذائعة . وقد بدت جريتا جاربو فى أفلام (الجسد والشيطان) و (المغرية) و (السيل) فى مظهر المراة الخشنة والمرأة الرقيقة والبريئة والشريرة .

كما ذاعت موضة القناع الأخضر بعد عرض فيلم (القبعة الخضراء) وقد رأينا عند عرض فيلم (الفندق الكبير) Grand Hotel أن صانعات القبعات والملابس لم يأتين بجديد . كما شاهدنا الممثلة (چوان كرافورد) التى كانت تقوم بدور الكاتبة على الآلة الكاتبة تلبس ثوباً أسود بياقة بيضاء سرعان ما ذاعت موضته فى جميع الأوساط . وهكذا خلق طراز باسم (چوان كراوفورد) وناد باسم نادى كراوفورد وملايين من الفتيات اللاتى ظهرن على شكل كراوفورد ، كما ظهرت على الأخص أفواه تشبه فم چوان كراوفورد ! . وقد حاولت كل الفتيات التشبه بها وتقليدها يدفعهن الأمل إلى آن يصلن لما وصلت إليه

من مكانة ويحرزن قصراً أنيقا فى كاليفورنيا يشتمل على حوض للسباحة كقصرها !! . ولكن سرعان ما توقف ذلك المجد عندما اختفت تلك البساطة خلف تلك الثروة الهائلة من مجوهرات هوليود وفراءها التى ظهرت بها فى فيلمى (لا سيدات بعد هؤلاء) No more ladies .

وقد كان هذا شأن جريتا جاربو عندما وضعت على عينيها النظارات السوداء . وأخذت النساء جميعاً فى تقليدها .

ومما يذكر أنه كانت هناك ممثلتان اخريان هما (ميرنالوى) و (لوريتايونج) لم تكن واحدة منهن حرة فى اختيار ملابسها . ولم تجرؤ واحدة منهن على استحضار ملابس من باريس . ولكن كبار صانعى الملابس بأميركا قد ابتكروا لكل منهن ملابس مميزة لم تكن معروفة من قبل لكى تحتفظ كل منهن بارتدائها .

وكانت محلات الملابس تصنع نسخاً من موديلات هذه الملابس بمجرد ظهورها وتبيعها للجمهور بأسعار زهيدة . وكانت توجد فى هذه المحلات أقسام خاصة باسم النجمة السينمائية (لويزا راينر) أو باسم (فرجينيا بروس) لكى توفر على السيدات عناء البحث والاختيار . وقد ذاعت كذلك عادة تسمية موضات الملابس باسم الممثلات .

وأما الممثلة (ماريون دافيز) Marion Davies فإنها عندما وصلت على ظهر يخت المليونير (هيرست) صديقها العزيز إلى ميناء مدينة فينيسيا كانت تغطى شعرها بمنديل من مناديل الفلاحات وقد أذهلت بذلك أوروبا بأجمعها . فى حين أن (مارلين ديتريش) دخلت بار (كولونى) الشهير بباريس مرتدية أول معطف مصنوع من جلود الثعالب الحمراء لا يزال التاريخ السينمائى يذكره .

وقد ظهرت بعد موضة عناقيد اللؤلؤ والملابس التى على طراز كاترين قيصرة روسيا موضة القبعة الكبيرة التى تشبه تلك القبعة التى رأيناها فى فيلم (إنشودة الأناشيد) .

كما ظهرت موضة الشيلان الكبيرة والمناديل المزخرفة بمختلف الرسوم .

وإنا لنجد الممثلة (كابار يتستين) بعد أن زايلتها بداتها وأصبحت نحيفة كما رايناها فى فيلم (الشهوة) أو (الرغبة) وقد غيرت ملابسها وارتدت سترة رياضية من القماش الأزرق كشفت عن اردافها الكبيرة مما جعلها تخجل امام انتقادات الجماهير . ولكنها رغماً من ذلك وضعتها فى مصاف كبيرات المتأنقات العالميات من رواد مونت كارلو ودوڤيل . كما أن البنطلونات التى كانت ترتديها أصبحت بعد ذلك عالمية .

وكان كل فيلم من الأفلام الأميركية يذيع موضة جديدة فى مختلف أنحاء أميركا . وإذا كانت بعض الممثلات الأميركيات اللاتى عدن من اوربا قد احضرن معهن بعض ملابس من صنع (سكياباريللى) Schiapparelli فانهن لم يستطعن قط ارتداء الملابس المصنوعة بميدان ڤاندوم وهو الميدان الذى توجد فيه محلات سكياباريللى عند قيامهن بالتمثيل فى افلام المخرج لوبتش . وهكذا كان الحال بالنسبة للمثلات الأوروبيات اللاتى عملن بهوليوود فانهن لم يرتدين اثناء التمثيل الملابس التى اشتريناها من فرنسا وكن يفضلن عليها الملابس الأميركية .

ونحن نلاحظ من جهة اخرى ان الممثلات (دانييل داريو) و (سيمون سيمون) و (ايزاميراندا) و (هيدى لامار) و (اليزالاندى) قد ارتدين ملابس على غرار الملابس التى ابتكرها البرنس بوليه صاحب مصانع الملابس الفرنسى الشهير لزوجته (ناتالي پيليه) Natalie Palay لكى ترتديها فى حفلة زواجهما .

ولقد ابتدأت كل من المجلتين الأميركيتين (هارپربازار) HarperBazer و (ڤوج) Vogue اللتين كانتا تطبعان على ورق لامع جميل فى نشر صور للملابس ذات الأكمام القصيرة الرائعة الجمال التى استوحتاها من الملابس التى كانت ترتديها فى أفلامها الممثلة (كارول لمبارد) .

ولما استقلت المجلتان ورسمتا رسوما للملابس من ابتكارها دون وحى من أحد ، سرعان ما أصبحت هاتان المجلتان ذائعتين وأصبحت لهما شهرة لا تقل عن شهرة كارول لمبارد .

وكان لبعض الأفلام فيما بعد أثرها لنشر الموضة . فإن عرض فيلم (النساء الصغيرات) كان من شأنه إذاعة الملابس الفضفاضة المصنوعة من القطن فى وقت كانت تسود العالم فيه أزمة قطنية شديدة .

كما أن فيلمى (روبرتا) و (الموديل الرائعة) كان الغرض من عملهما عرض بعض الموديلات الفخمة . فقد كان صانعوا الملابس يذهبون لمشاهدة هذين الفيلمين ولرؤية الممثلتين (كونستانس بنيت) و (آن شيرلي) بقصد الاقتباس والتعلم .

كما كانت صانعات الملابس الصغيرات العاملات بالأرياف يحضرن إلى السينما ويقفن طويلا فى ردهاتها إلى جانب صور الممثلتين لكى يرسمن الملابس التى ترتديانها وليكتشفن السر فى روعتها .

هذا وأن الدوق الصيقلى الشاب (فولكرودى فردورا) كان هو السبب فى استعمال ممثلات هوليوود للتاج الصغير المزركش الذى كن يلبسنه فوق رؤوسهن فى الأفلام . كما ان امهر الممثلات من أمثال (دولوريس دل ريو) و (چانيت جاينور) قد استهوين أعاظم صانعى الملابس من الأميركيين مثل (سيدريك چيبونس) و (ادريان) وتزوجن منهم .

كما أن جريتا جاربو التى كان يقال عنها انها تريد الزواج من أحد خبراء الجمال قد رفعت شعرها كله وكومته إلى أعلى رأسها كما رأيناها فى فيلم (آنا كارينينا) ثم أنزلته مرة ثانية عند قيامها بالتمثيل فى فيلم (نينوتشكا) .

ويقال الآن أنها ستقوم بدور مزدوج لشقيقتين إحداهما صالحة والأخرى شقية . الأولى ترفع شعرها إلى الأعلى والأخرى تسدله إلى أسفل . وهكذا يمكننا ان نعرف قلب السيدة من طريقتها فى تصفيف شعرها .

وبعد ذلك سادت فترة صمت طويلة قطعتها الجرائد السويسرية والبورتجالية التى قالت أن (بيتى دافيز) ستعمل فى فيلم ملون ترتدى فيه ثوباً من الدانتيلا

المذهبة . كما قالت أن الممثلة (جينجر روجرس)قد اكدت موضةارتداء الياقات البيضاء للكاتبات على الآلة الكاتبة فى فيلم (كيتى) .

ولكن هل يجب علينا أن نستهجن ملابس الممثلة الإيطالية (اليداڤاللى) Alida Valli وإن نمتدح ملابس (روبي دالما) ؟ .

ربما لا يكون هذا فى استطاعتنا فانه بعد إن قوبلت الأولى بالصفير فى فيلم (غياب لا مبرر له) سرعان ماذاعت موضة ملابسها بين سيدات إيطاليا .

كما أن ممثلاتنا الإيطاليات اللاتى اشتهرن بالبساطة والتواضع ظهرن فى الأفلام بملابس بسيطة كالتى أعتدن ارتداءها فى حياتهن الخاصة . وهكذا اجتنبن الوقوع فى الأخطاء بعدم ارتدائهن أثواباً لا تدل على ذوق حسن ، كما أنهن فى الوقت نفسه لم يرتدين ملابس من شأنها إذاعة شهرتهن فى عالم الموضة فلم تقلدهن النساء لأنهن كن يرتدين ملابس كملابسهن سواء بسواء .

ويمكننا القول بأنه لا توجد سيدة واحدة فى الوقت الحاضر تفكر فى تقليد ملابس (آسيا نوريس) أو (كلارا كالاماى) لأن ملابسهما من الملابس العادية وليس فيها ما يستحق التقليد . كما أن الفتيات اللاتى يلبسن ملابس تشبه ملابس الممثلة (كارلادل بوچيو) و (إيراسيا ديليان) فانهن لم يقلدنهما بالمعنى المقصود بكلمة تقليد .

وأنه ليسرنا أن نقول أن فيلم (الكونتيسة دى بارما) الذى تم العمل فيه الآن للموضة فيه شأن كبير .

كما يسعدنا أن نشير إلى مدرسة الممثلات التى كان يريد إنشائها(لونجانيزى) منذ عشرة سنوات والتى كان يجب أن يتعلم طالباتها قبل كل شىء الا يمسكن فناجين القهوة لشربها وهن يرفعن إلى الأعلى أصبعهن الصغير لكى يظهرن بمظهر الارستقراطية .. كما يتعلمن أهمية الدعاية للملابس عن طريق السينما .

كما أن بعض صانعى الملابس السينمائية كانوا يلجأون إلى النجوم بدلا من

اتجاههم إلى الفن والعلم فى عمل الدعاية لما يقومون بصنعه من الملابس . فكانوا يصورونهن اثناء عمل بروفات الملابس وينشرون صورهن . وكانت الممثلات يجدن فى هذا دعاية كبيرة لهن أيضاً .

وأنه لا يفوتنا قبل أن نختتم هذا الحديث أن نذكر ان جميع السيدات كن يصففن شعورهن على الطريقة التى اتبعتها الممثلة (إيزاميراندا) و نالت الإعجاب فى فيلم (الظل الردىء)[1] .

إيرين برين
Irene Brin

(١) هذا المقال كتبته ايرين برين عام ١٩٤٣ لمجلة (سينما) ونشر فى العددين رقم ١٤٦ـ١٤٧ وقد نشرت فى هـذه المجلة أيضاً بعض مقالات أخرى من المقالات التى تضمنها هـذا الكتاب . وذكرت مراجعها كلها فى نهايته .

فضل السينما على الموضـــــة

تقوم أعظم محلات صنع الملابس في العالم بمدينة هوليوود . وهي بناء إلى جانب أسوار أحد الاستوديوهات . وفيه تصنع الملابس والأثواب التي سترتديها ممثلات السينما وممثلها المشهورين . ولكن الذي يهمنا ذكره قبل أي شيء آخر هو أن نقول أن في هذا البناء تولد الموضات النسائية لجميع بلاد العالم . وذلك لأن جل اهتمام هذا المصنع ليس صنع كميات من الملابس الذائعة موضتها في الوقت الحاضر ، ولكن كل ما تسعى إليه هو إيجاد ملابس الغد .

أن ما للسينما من تأثير في الحياة إنما يأتي من كونها إحدى وسائل الاذاعة والإيحاء التي تمتلكها المدنية الحديثة . وهذا يفسر لنا السر في أن بعض عواصم الموضات القديمة قد فقدت قيمتها . وفي أن الالهام قد أصبح من الآن فصاعدا يصدر عن السينما .

وإننا لنجد كل يوم في الطرقات وفي الصالونات والمجتمعات الليلية ملايين النساء وهن يقلدن طريقة وأسلوب (جريتاجاربو ومارلين ديتريش وچوان كراوفورد ونورماشيرر) في تصفيف شعورهن وفي ملابسهن وقبعاتهن وحقائبهن التي شاهدنها في الأفلام الحديثة التي ظهرت فيها هذه الممثلات الكبيرات .

وهكذا يمكن القول بأن كعبة الموضة ومصـدر الاشعاع قد تركزا في هوليوود دون غيرها . ويبدو أنهما يريدان الاستقرار فيها إلى مالانهاية . وفي الواقع ان السينما الأميركيـة هي الوحدة التي فهمت المسألة حق الفهم ودرستها درساً عميقاً واهتمت كل الاهتمام بإعطائها مايستحقها من عناية . كما اهتمت باعطاء الملابس الشـكل الجديد الذي يجب ان تكون عليه حتى تنجح نجاحا كبيراً على الشاشة ثم تنتقل منها إلى الحياة العامة .

وهذه هي مسالة رئيسية يجب على الصناعات السينمائية الحديثة أن تهتم بدراستها وإحلالها محل الاعتبار وإن تعمل لها كل حساب .

ولكى نفهم اهميتها يجب ان نضع فى اذهاننا ما لفصول السنة والتواريخ والأزمان من قيمة ومالها من أهمية للسينما .

ولا شك إن عمل الملابس يستغرق بضعة اشهر مما يكفى لقدم العهد بتصميماتها التى كانت وقت وضعها ملائمة كل الملاءمة . كما ان توزيع الأفلام هو سبب آخر من اسباب تاخر عرضها .

ولنضرب لذلك مثلا بما يأتى :

إذا خرج احد الأفلام من هوليوود فى شهر مايو فانه قبل عرضه فى العالم . وقبل أن يعمل له اى دوبلاج او تستخرج منه طبعات بمختلف اللغات . وقبل أن يذاع يجب ان تكون قد مضت بضعة أشهر . إذ لا يبدأ عرضه فى إيطاليا إلا فى شهر سبتمبر او اكتوبر او بعد ذلك لاقبله . فإذا ما فرضنا ان وقائع هذا الفيلم تجرى فى وقت الصيف وشاهد النظارة الممثلات يرتدين ملابس الشتاء فإن الفيلم يفقد ولا شك كثيراً من مركزه وقيمته . ولذلك وجب ان تكون الأفلام سابقة ومتقدمة عن الموضة التى من شأنها ان تتغير بسرعة .

وللوصول إلى مثل هذا الغرض لجأ المنتجون فى هوليود إلى تجنيد اكبر مصممى الموضات من امثال ترافيس بانتون وهيلين تايلور وإلى ادريان اشهرهم جميعا والذى اصبح يعتبر احد المحكمين الذين يؤخذ رايهم فيما يجب ان تكون عليه ملابس النساء .

وبمجرد ان يتم اعداد موضوع جديد من الموضوعات السينمائية ، يقوم هؤلاء المصممون بالبدء فى العمل .

وبوسع هؤلاء على اساس تطورات الموضات القديمة وخبرتهم السابقة ان يتوقعوا — دون وقوع فى الخطأ — ماستؤول إليه غداً ملابس اليوم . فيصنعون نماذج صغيرة او مسودات (سكتش) بالألوان المائية ثم بعد دراستها دراسة جيدة يصنعون الموديلات النهائية على اساسها . وهنا يأتى دور صانع الملابس الذى يعمل منها (الباترون) الذى يقص عليه القماش . وهنا تبدا الخياطات فى العمل . وهناك مئات ومئات من الخياطات فى امريكا اللاتى ينحنين امام ماكينات الخياطة

الـكهربائية الجيدة ويعملن فى إخراج المبتـكرات الجديدة إلى حيز النور .

ومما هو معروف ان لدى قسم صناعة المـلابس فى بيوت الإنتاج الـكبيرة ما نيـكان خاص بكل ممثلة من الممثلات الـكبيرات وهذا المـانيـكان على اقرب ما يـكون من جسم الممثلة لـكى يوفر عليهن الساعات الطويلة التى تجب إضاعتها فى عمل البروفات . بحيث لا تحضر النجوم إلى هـذه الأقسام إلا لعمل البروفة والرتوش الأخيرة .

وبعد أن ترتدى الممثلة الثوب الذى عمل لها يحفظ هذا الثوب فى دولاب خاص فى انتظار الوقت الذى يستعمل فيه والذى تؤخذ المناظر به . ولهذا فان البيوتات الـكبيرة للانتاج السينمائى تحتفظ بآلاف مؤلفة من مختلف الأثواب التى تستعمل عند اللزوم لممثلي الأدوار الثانوية والـكومبارس ولديها لهـذا الاستعمال الأخير بعض الطرق لاظهار ثوب من الأثواب فى شكل عصرى أو شكل قديم . وذلك برسم بعض الصور أو الزخارف عليها أو بلصق بعض الـكماليات إليها . وهو عمل يقوم به أخصائيون لديهم المقدرة والـكفاية التامة للحصول على أحسن النتائج أمام العدسة .

كما أن بعض البيوتات التجارية الخاصة بالأزياء سواء منها الأوروبية أو الأمريكية ترسل بعض رجالها وجواسيسها لمحاولة الاطلاع على شكل الملابس التى يجرى صنعها فى بيوتات الانتاج حتى تستطيع هذه المحلات صنع ملابس على شاكلتها وعرضها وبيعها للجماهير أثناء عرض الأفلام التى ظهرت فيها الملابس أو قبلها إذا أمكن . ويمكننا أن نتصور مقداراً ما تبذله بيوت الانتاج السينمائى من مجهودات لعرقلة هذا النوع من التجسس ومنع تسرب صور ما تصنعه من ملابس إلى خارج استوديوهاتها .

كما اتخذت بيوت الانتاج احتياطات شديدة لعدم ضياع أى رسم من تلك الرسوم . فألزمت كل عامل بقسم الملابس بأن يؤدى يمينا بالاحتفاظ بأسرار العمل وأن يتعهد كتابة بذلك فى عقد العمل وإلا عرض نفسه للفصل .

ولـكن مجهودات الجواسيس وعبقريتهم كانت عظيمة فى بعض الأحيان

حتى ان الثوب الذى صنعه المنتجون لـكى تظهر به الممثلة (نورما شيرر) فى فيلم (ريب تايد) Rip Tibe وهو ثوب جديد من نوعه وكان يجرى العمل فيه والأبواب مغلقة قد تسرب رسمه للخارج فى الوقت الذى كانوا يتحدثون فيه فى هوليوود عن الخزائن السرية للملابس !!.

ولهذا وجب اتخـاذ كل الاحتياطات الممكنة أثناء عمل رسم موديلات الأزياء .

ومن المعلوم أن الشاشة تتطلب أن تـكون الملابس هى الأخرى لا الوجوه والأشخاص وحدهم فى مظهر دراماتيكى . ونحن نشاهد فى الاسكتشات التى وضعها أدريان وجود مبالغة فى بعض الخطوط الرئيسية كما لو كانت هذه الرسوم مخصصة لصنع ملابس للحياة العادية .

وهكذا يمكن القول بأن الموضة السينمائية تذاع بطريقة أشبه ما تكون بطريقة الاذاعة بمكبر الصوت .

ولما كانت الملابس السينمائية ستستعمل لتصويرها فى مناظر عامة وتلبس فى ظروف خاصة غير ظروف الحياة العادية فانها تتطلب حرية أكبر فى وضع طرازاتها وتصميماتها . ولما كانت السينما تقرب شخصيات الأبطال وتجعلها تتصل بالجمهور فانها لم تلغى إلغاء شاملا ما يوجد من تقارب فى الأزياء بالنسبة للحياة العادية والتمثيل .

سيسيل . هـ . دويل
Cecil - H - Doyle

الأناقة فى باريس

إن المعاونة الصادقة التى قدمها مصمم الأزياء (كريستيان ديور) Christian Dior للفن السينمائى تتجلى فى الفيلم الذى أخرجه رينيه كلير واسمه (السكوت من ذهب) إذ صمم بعض الملابس التى ارتدتها بطلة الفيلم (مارسيل دريان) Marcelle Derien التى قامت بدور مادلين . كما تبدو كذلك فى فيلم (ڤالس باريس) إخراج (مارسيل اشارد) Marcel Achard عام ١٩٤٩ حيث ارتدت الممثلة (إيفون برنتان) بعض ملابس من ابتكاراته فى دور (أورتانس شنايدر) .

وفى عام ١٩٤٧ ابتكر كريستيان ديور ملابس لممثلة تقوم بدور جان دارك فى فيلم لم يخرج إلى حيز الوجود .

إن رجالا من أمثال كريستيان ديور هم رجال لا غنى عنهم للسينما نظراً لما يقدمونه لها من مبتكرات تدل على الذوق الحسن والاحساس بالجمال والروح والضمير الفنى . وإننا إذا ماطالعنا ذلك المقال المختصر الذى كتبه كريستيان ديور لنشره فى الكتاب الذى طبعه معرض الفن السينمائى بڤينسيا بمناسبة المهرجان الثانى للازياء الرفيعة وملابس الأفلام . نجد أنه قدتضمن فكرة كلاسيكية واضحة عن الأناقة التى أراد صانع الملابس الفرنسى ديور ادماجها فى السينما بوصفها مرآة للحياة ومن ثم مرآة للأناقة . وهذا الاحساس الكلاسيكى ليس خاصا بكريستيان ديور وحده كما يدل على ذلك عدد كبير من الأفلام الانجليزية . بل أنه يرجع أيضا إلى مصممى الملابس وصانعيها فى مختلف البلاد الذين فهموا قيمة الصدى البعيد الذى ترد ده السينما للعمل الجيد والشهرة التى تذيعها فى جميع أنحاء العالم لكل مبتكر جديد . كما فهموا ضرورة وإمكان زيادة ونمو القيمة التعبيرية للفيلم بما يقدمونه من معاونة .

وإليكم بعض ما جاء فى المقال الذى كتبه كريستيان ديور : أليس من الممكن القول بأن تقاليد الابتكار ، وعدم الاندفاع فى الجرأة ، والتحفظ فى التطرف ، والبساطة فى التبرج والزينة والرزانة فى الرونق . مما يدل على روح الدقة عند معظم كبار الفنيين الفرنسيين ابتداء من (بروست Proust) حتى رينيه كلير . هو روح الاناقة بذاتها . وأليس هو بذاته الروح السائدة فى باريس ؟؟.

أن جمال ألوان سماء باريس ومبانيها التى تعاون السينما معاونة كبيرة فى عرضها على العالم أجمع . وألوان الحياة فيها واذواقها انبهر أنظار كل من اسعدهم الحظ بالاقامة فيها بوصفها أعظم كنز من كنوز المدنية البشرية . وتبدو الموضة فيها كالزهور اليانعة فى حديقة غناء . ولو أن ثقافة باريس العظيمة وروح الفن المتشبعة بها قد يختفيان أحيانا تحت ستار ما فيها من خلاعة ومجون .

كريستيان ديور
Christian Dior

ذكرى بيرار

منذ سنتين مضتا كان كرستيان بيرار (Christian Bérard) يجلس على اريكة موشاة بالذهب فى دار كريستيان ديور بين إحدى الدوقات الانجليزيات وإحدى صاحبات الملايين من أهالى جمهورية شيلى . وقد كانت مفاجأة للسيدتين رؤيتهما مرور بعض الموديلات امام اعينهن فى ملابس فتانة ، وكان كريستيان ديور يشعر بالبرد بالرغم من الهواء الساخن والحر الشديد خشية عدم نجاح معروضاته . وساد صمت طويل على الجالسين وقد قطع هذا الصمت كريستيان بيرار الذى صفق استحسانا بيديه الصغيرتين لهذه الموديلات .. ومنذ ذلك الحين ذاعت وانتشرت موضة المنظر الجديد New-Look فى جميع أنحاء العالم .

ومما يذكر انة ليس هناك احد فى باريس أو لندن او نيويورك قد جرؤ على مخالفة آراء بيرار عن الموضة بصفته من اكبر الخبراء والملمين بأسرارها .

وبعد اربع سنوات عاد الى السينما الممثل (جوڤيه) Jouvet مرة ثانية بعد ان كان قد اعتزلها وذلك لكى يقوم بالتمثيل فى فيلم للمخرج (چان چيرادو) Jean Giradau اسمه (مجنونة شايوه) .Folle de Chaillot الذى تم تصويره فى باريس بعد تحريرها من الألمان فى الحرب الأخيرة . ولم يكن فى استطاعة المخرج الا اختيار ديكور واحد هو بيرار الذى درس آخر فيلم للمخرج چيرادو دراسة عميقة ووضع المقادير اللازمة لأضوائه وظلاله . وابتكر للممثلة الكبيرة (مرجريت مورينو) ثوبا من الخرق المهلهلة كان انخم بكثير من معطف ملكى .

ولقد مضت ١٥ سنة منذ ذلك اليوم الذى عمل فيه كريستيان بيرار فى البالية . وسرعان ما كلفته فرقة الكوميدى فرانسيز برسم مناظر رواية



ملابس من تصميم (روجير فورس) لجان سيمونز ولورانس اوليفييه فى فيلم (هاملت) عام ١٩٤٧



من تصميم سيسيل بيتون الممثلة فيفيان لى (فى فيلم انا كارنينا) عام ١٩٤٧

(الصوت الإنساني) La Voix Humaine للمخرج (جان كوكتو) Jean Cocteaux التى اقتبست منها وقائع فيلم (حب) للمخرج الايطالى روبرتو روسيلليني .

ويمكن القول بأن كريستيان بيرار قد عمل مدة عشرين عاما فى ديكورات الأفلام ومناظر المسرح وتصميم الملابس . وإذا كان لم ينجح فى إرضاء مختلف أذواق الجماهير فيما يتعلق بالموضة النجاح اللازم فانه كان أيضا رساما بمعنى الكلمة، وليس من أولئك الرسامين الذين كل ما يعرف عنهم انهم قد تركوا بعض لوحاتهم فى متاحف العالمين الأوروبى والأمريكى .

وفى الأسبوع الثاني من شهر فبراير .. كان كريستيان بيرار يجرب الضوء لمناظر فيلم (خيانة سكابان) لموليير . وكان الجو بارداً وكانت الساعة قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل ولكن بيرار كان مسروراً وكانت مصابيح الاضاءة القوية تدفىء بدنه الذى كان يرتعد من شدة البرد . كما كان فى أثناء ذلك يفكر فيما ينوى عمله فى القصة الجديدة (تارتوف) لموليير ايضاً . ثم وقع ميتاً فوق خشبة مسرح (مارينى) Marigny الشهير . ولقد فاجأه الموت دون مرض ودون أن يشعر بأى ألم وهو لايزال فى السابعة والأربعين من عمره .

ويتصل الفن الزخرفى فى هذه العشرين سنة الأخيرة باسم الفنان كريستيان بيرار سواء مباشرة أو بطريق غير مباشر كما أن انتشار وذيوع فنه وعمله وإرشاداته كان السبب فيه تلك الأشكال والأساليب التى استحدثها فى جميع نواحى الفن والحياة .

كان لكريستيان بيرار مصمماً للموضوات ومهندس ديكور سينمائى ومبتكراً لأشكال المجوهرات التي تباع فى ميدان ڤاندوم بباريس . كما كان هو الذى يصمم المناظر والملابس للأفلام التى يخرجها (جيرادو) والمخرج (جالتيه بواسيير) و (السكسندر أرنو) كما كان مهندس مناظر مسرحية (المربيات) ومسرحية (الوهم المضحك) لكورنيه . ولمسرحيات (الأجانب) و (أبوالهول) و (أوديب الملك) .

وفى كل هذه الأعمال وصل بيرار إلى قمة المجد . وكان يتغلغل فى قلوب النظارة وافئدتهم بفنه الرفيع .

عندما كان بيرار موجوداً . كانت الأناقة تجد فيه نبي القرن العشرين . . وكان هو الذى خلف كبار المؤلفين (بروميل) و (أوسكار وايلد) و (دياجيليف) Diaghilev ووصل إلى ما وصلوا إليه من مجد .

كان بيرار تلميذاً للفنان (سيروزيه) Sèrusier فى أكاديمية (رانسون) كما تتلمذ أيضاً على الأستاذ (ڤويار) والفنان موريس دينيس .

وكانت أعماله الأولى فى الرسم خالية من المؤثرات القوية ولكنها كانت هادئة الألوان ، كما أن لوحاته لم تكن لتنبيء عن ذلك الزخرف الفذ الذى رأيناه فيما بعد . وفى الواقع أنه قد ترك لوحة الرسم لكى يعمل للمناظر المسرحية . أولا فى لندن فى قصة (الليل) لكوشران . ثم فى باريس فى قصة (الغابة البشرية) .

وفى عام ١٩٢٨ قدمه چان كوكتو إلى أسرة (نواى) Noailles وهى من الأسر العريقة ومن ذلك الوقت فصاعدا كان يعتبر من الأشخاص الذين لا غنى عنهم فى الحفلات الهامة . وبالرغم من أنه كان يذهب إلى حفلات السهرة والعشاء التى كانت تقام بالسفارة البريطانية مرتدياً قميصاً برسوم مربعات وإلى حفلات قصر الأليزيه وهو يلبس فى قدميه صندل برباط فإن الصالونات التى كان لا يغشاها كان الجميع لا يقبلون عليها .

وقد استهواه المسرح بوصفه لوحة أكبر من اللوحات التى كان يرسمها كرسام وبوصفه مصنعاً من مصانع الخيال وبوصفه عالماً يجب اجتذاب الناس إليه . وقد شجعه كل من چان كوكتو ولويس چوفيه وبارو كما شجعته أيضاً مارلين رينو إحدى قريباته . وبفضل تشجيعهم هذا ابتدع كثيراً من الديكورات والملابس لأعظم قصص المسرح الحديث . ومنها مسرحية (حرب طروادة لن تتجدد) .

ومسرحية (دون چوان) ومسرحية (سودوم وجومور) ومسرحية (الآلة الجهنمية) ومسرحية (مدرسة النساء) ومسرحية (القرصان) ومسرحية (أتريد اللعب معى ؟) وخلافها .

أما معاونته لباليه (رولان بيتى) وچان بابيليه وناتالى فيليبار وليونيد ماسين فقد كانت معاونة صادقة . وكانت لها أثر كبير يذكر . إذ أن هذه الباليهات قد ظهرت فى استعراضات (حلم الحب) و (سيمفونية الساعة) و (العصفور الأزرق) و (سيلفيد) .

ولقد كان كريستيان بيرار مدى عشرين عاماً هو ملهم الأناقة الباريسية والأوروبية . وكانت ألوانه رقيقة كما كان له ذوق حسن فى تنسيق الألوان ، كما كان أيضاً مبدعاً بارعاً للأساليب والموضوعات الزخرفية . وبالجملة فإن بيرار قد سيطر على الطراز الخارجى للمسرح والسينما والباليه الفرنسي سيطرة كاملة .

ولقد كان وجود بيرار ضرورياً كما كان ملموساً حتى فى الأعمال التى لم تكن تهمه مباشرة . سواء فى هندسة الديكور أو الملابس ؛ وذلك بسبب مقدرته وما عرف عنه من العبقرية فى هذين الفنين .

ففى الحقل السينمائي نجح بيرار فى إيجاد طراز خاص به وكان له بذلك نفوذ عظيم فيه ظهر ذلك فى فيلم (الحسناء والوحش) عام ١٩٤٥ . وكما ظهر فى فيلم (دم الشاعر) لچان كوكتو . الذى ترك الحرية لكريستيان بيرار فى إبراز قصته بالطريقة التى يشاؤها اعتماداً على مقدرته .

وليس هناك أى جدال فى أن ملابس فيلم (الحسناء والوحش) هى من ابتكار بيرار . وإذا كان هذا الفنان نفسه قد قال أنه استوحى بعض مبتكراته من چوستاف دوريه فإن أسلوب بيرار كان واضحاً فيها كل الوضوح .

أما الفيلم الذى اقتبس من قصة (النسر ذو الرأسين) التى لاقت نجاحاً عظيما على مسرح (هيبيرتو) وهى من تأليف كوكتو فإن هذا الفيلم قد لاقى هو الآخر

نجاحاً لا يقل عن النجاح الذى لاقاه فيلم الحسناء والوحش . وكان بيرار هو الذى عمل فيه وبث فيه كل ما عنده من فن ومقدرة وابتكار . واستطاع أن يوفق بين الأسلوبين الألماني والبريطاني . ويعتبر هذا الفيلم درساً ثميناً من دروس الديكور ويمكن اعتبار ملابس الفيلم مدرسة قائمة بذاتها لها لونها الخاص ، ولو أن بيرار لم ينجح فى فيلم النسر ذو الرأسين ذلك النجاح الذى لاقاه فى فيلم « الحسناء والوحش » الذى كان مفخرة للفن الزخرفى .

أما النجاح الكامل الذى أحرزه بيرار فإنه كان فى فيلم (الوالدان المخيفان) فإن أدوار الدراما وأبطالها وشراستهم والغبار الذى يتجمع على حياتهم . وحبهم واضطراباتهم قد وجدت كل هذه العناصر مفسراً عبقرياً فى شخص الفنان بيرار . وبالرغم من أن هـذا الفيلم لم يكن مصوراً بالألوان الطبيعية ، إلا أن بيرار قد استطاع إيضاح الحقائق كما يجب .

ولقد قال جان كوكتو بعد موت بيرار : إن فقده قد أفقده ساعده الأيمن . وأن الديكور قد فقد عيناً من عيونه الخبيرة ، لأنه كان فناناً حقيقياً وناقداً شديداً حتى لنفسه .

لودوكا

Lo Duca

الملابس فى الأفلام الألمانية

لا جدال فى أن الملابس ليست عنصراً قائماً بذاته فى أى فيلم من الأفلام ، بل يجب أن تنظر إليها من ناحية علاقتها بالإخراج وأسلوبه الذى قد تزيد فى رونقه أو تحط من قيمته . وهى تظهر حركات واستعدادات الممثلين حسب تعبيراتهم ومسلكهم . فهى لها أهميتها فى إظهار انسجام الصور أو تعارضها مع المنظر . ثم إنها تتخذ أشكالا مختلفة حسب الأضواء المختلفة .

ونظراً لما امتاز به الروح الألمانية ، نجد أن الناقد والكاتب (بيلا بالاتسز) Bela Balazs ولو أنه من أصل هنجارى مطبوع بالعقلية الألمانية حتى ليمكننا أن نرى فيه رجلا فهم حق الفهم طريقتهم فى التفكير ومختلف وجهات نظرهم ، فقد استطاع أن يفسر فى أحد مؤلفاته — الذى يوضح عصره بمنتهى الدقة وهو كتاب (الرجل كما نراه) الذى نشر عام ١٩٢٤ — قيمة الملابس وما ترمز إليه وقال فيه : إن الملابس لم تصنع قط لتميز الشخصيات تمييزاً كاملا لكى تظهر صفاتها ومميزاتها للمتفرج بكل اختصار .

ونحن إذا طبقنا هذه الفكرة على الملابس بوجه عام فإننا نجد هذه الآراء لها قيمتها على الأخص فيما يتعلق بالأفلام الألمانية التى ظهرت فى عصره والتى كانت لها مؤثرات مطبوعة بطابع الرمزية .

وعندما استقى الألمان موضوعات أفلامهم من التاريخ على غرار ما فعل المخرج (أرنست لوبتش) الذى أخرج فيلم (أنا بولين) Anna Boleyn لم يطلق الألمان على هذه الأفلام اسم الأفلام التاريخية ولكنهم كانوا يطلقون عليها اسم أفلام الملابس Kostumfilme وهذا يثبت مقدار تأثير مناظر الملابس وأنه كان أكثر أهمية فى نظرهم من موضوع الفيلم نفسه .

ولقد عيب على السينمائيين الألمانيين فى ذلك الوقت ١٩١٩ — ١٩٢٣ عدم معرفتهم بالأحداث التاريخية وجهلهم بهـا حتى وصل بهم الأمر إلى تزييفها وتشويهها عندما يقتضى الأمر إرضاء بعض الميول الألمانية المعينة . ولكن يجب أن تنظر بعين الاعتبار إلى سرور الألمان العظيم عند مشاهدتهم الاستعراضات الكبيرة والحفلات العظيمة ، وأن تنظر إلى ذوقهم المتأصل فيهم وتذوقهم للأبهة المسرحية . وإن وجود هذا الميل فى بلاد قد أفقدتها حرب خاسرة لم يضعف قط ولم يتناقص ، بل إن هذه الميول على العكس من ذلك كانت تتجه دائما إلى الأوقات السعيدة التى كانت ألمانيا فى أثنائها مليئة بالملابس الفخمة والحصون والقلاع الضخمة . وكان هذا نوعا من الأحلام التى كان يحلم بها المخرج والمتفرجون على حد سواء ؛ لإرضاء آمال الألمان وللتنفيس عما فى نفوسهم من حب مكبوت للعظمة القديمة على حد قول العالم النفسانى الكبير (فرويد) Freud .

وهـذا يفسر لنا السر فى عرض أفلام كثيرة فى برلين بملابس تاريخية فى الفترة الواقعة بين عام ١٩١٩ — ١٩٢٣ وفى عدم عرض أفلام سوداء (بدون ملابس تاريخية مزخرفة) كفيلم (مأساة الشارع) إلا بعد ذلك بعدة سنوات ؛ لأن الرجل الألمانى لم يكن يستطيع أن يحتمل منظر البؤس الذى انغمست فيه بلاده بعد الحرب مباشرة . ولكن بعد أن أشهرت ألمانيا إفلاسها وعادت تخطو مرة ثانية نحو النجاح والتقدم من جديد بدأ السينمائيون الألمان فى إنتاج أفلام سوداء خالية من المناظر الفخمة ، تظهر فيها تعاسة الحياة فى ألمانيا بعد الحرب مباشرة ، وذلك بقصد إيجاد مقارنة بين ما وقعت فيه البلاد على أثر الحرب من كوارث وويلات وما أصابها من بؤس وشقاء وبين التقدم والنجاح الذى تسير فى طريقه .

نفوذ ماكس رينهارت والطريقة التأثيرية :

ليس هناك أى شك فى أن ملابس بعض الأفلام قد خرجت مباشرة من محلات بيع الملابس ولوازمها . وإنا لنذكر على سبيل المثال من هذه الأفلام

فيلم (مونيكا تغنى كالعصفور) Monika voglsang الذى قام بالتمثيل فيه (هنرى بورتن) Enry Porten والأفلام الأثرية Monument Alfilm التى كانت محاكاة وتقليدا للأفلام الإيطالية العظيمة مثل فيلم (انتصار الحق) وفيلم (طاعون فلورنس) .

أما التياترو فإنه لم يكن يجرى العمل فيه حسب الطريقة الطبيعية التى كانت سائدة فى ذلك العهد ، إذ أن الملابس المصنوعة من المخمل التى بهت لونها من أثر النفتالين كانت قد اختفت . كما اختفت أيضاً رؤوس الشعر المستعار . (الباروكات) واللحى الصناعية ولم يبق لها أثر بعد الحرب العالمية الأولى .

ان الفترة الذهبية لفرقة الكوميدى فرانسيز التى ظهرت فيها قصة (مقتل الدوق دى چيز) ما هى إلا انعكاس سينمائى مؤثر وأصيل . وقد صاحبتها فترة ذهبية أخرى للمسرح الألمانى فى تياترو (ما ينجن) Meinin gen الذى كان يقوم ممثلوه فى نهاية القرن الماضى برحلات فى الأقاليم للتمثيل وهم يرتدون ملابس فخمة موشاة بالذهب ويضعون لحى صناعية ويستخدمون سجاجيد شرقية ثمينة .

وبعد ذلك وحوالي سنتى ١٩٠٤ — ١٩٠٥ استبعدت كل هذه الأشياء القديمة عن المسرح وحلت محلها الطريقة الواقعية بكل ما فيها من سحر وتلاعب بالألوان والأنوار . ولم يكن رينهاردت يهتم كثيراً بالتفاصيل ، وكان يعمل كل ما فى وسعه لإلفات نظر المتفرج وتخيلاته إلى مقدرة المخرج وبراعته فى تقديم الموضوع .

ولقد أصبح المسرح فضاء كبيرا يصبح فيه كل شىء ممكننا ومتحركا وتظهر فيه الحياة بكل ما فيها من مظاهر وحركة مستمرة . وكان ماكس رينهاردت Max Reinhardt يضع على المسرح بساطا أخضر للتعبير به عن سهل من السهول . كما كان يعمل كل ما فى وسعه على أن يكون كل ماتقع عليه العين ممثلا للحياة بما فيها من مختلف المناظر كالحدائق الغناء والغابات الكثيفة والقصور

الضخمة إلى غير ذلك . وكانت الأنوار الكاشفة التى يستعملها تأتى بالعجائب فكانت تظهر مايشبه النجوم اللامعة أو القمر الساطع الى غير ذلك .

وبالجملة فان فن رينهاردت كان يتخذ له مظهرا من مظاهر الكلاسيكية الجديدة دون أن يفقد شيئا من قوته وانسجامه . وكان النظارة يتتبعون مسرحياته سواء منها كوميديات شكسبير وتراجيدياته أو قصص (بوشنر) Buchner أو أية قصة أخرى تشتهر فى عصره وهم فى منتهى الغبطة والسرور .

وكانت الملابس فى هذه الصورة الحية التى كان يخرجها ماكس رينهاردت على المسرح مصنوعة خاصة للممثلين بحيث تتفق مع حركاتهم وشخصيتهم التمثيلية. كما أن تفصيل الملابس وطريقة لبسها وطريقة وضع المعطف فوق إحدى الكتفين ، كانت جزءا مكملا لهذا المنظر الساحر :

وكانت الالوان مبهجة تسر الخاطر وقوية ، سواء فيما يختص بممثلى ادوار المضحكين أو اللصوص ، كما كان يضفى على ملابس السيدات الغانيات ألوانا شاعرية ، كما كان رينهاردت يلبس الخونة ملابس باهته غبراء . وكان مما يلفت النظر فيها هو اللون لا الزخرف . وكذلك الحال بالنسبه للمناظر فقد كانت شأنها شأن الملابس مرسومة بيد ثابتة وباحجام كبيرة تسمح للمتفرجين الجالسين فى آخر الصفوف برؤيتها .

ولقد أخرج ماكس رينهاردت بنفسه فيلم Jnsel des soligen وفيلم (ليالى ڤينيسيا) ويكاد يكون من المستحيل أن تقرر اليوم إذا كان هذا الفيلم الأخير قد أظهر على الشاشة أحلام هذا الرجل المسرحى العظيم أو انه كان مجرد تصوير سينمائى للمسرح دون أى شيء آخر .

ولكن هل نجح رينهاردت فى أن يدخل فى أفلامه الأولى شيئا من التشكيلات الضوئية أو تحويرا فى أشكال الممثلين وملابسهم حسب جو وقائع القصة ؟؟ هذا ما يمكن الشك فيه بعد أن رأينا فيلم (حلم ليلة من ليالى الصيف) لشكسبير الذى أخرجه رينهاردت بعد ذلك بمدة فى هوليوود بمعاونة ويليام ديترل William Dieterle فلقد استعمل فيه بعض ملابس المسرح الطبيعى . ومن جهة أخرى فانه قد يكون من

الغريب الا تصبح هذه المحاولات الأولى فى تاريخ الفن السينمائى أعمالا كلاسيكية كفيلم (طالب براغ) أو كفيلم (جوليم) Golem .

أما فى فيلم (من كاليجارى الى هيتلر) وهو عمل عظيم له دلالة ومغزاه فإننا نرى (سيجفريد كراكاور) يشير إلى أول اخراج تعبيرى لماكس رينهاردت ، الذى كان له بحكم تجاربه التى قام بها ابتداءا من عام ١٩١٧ نفوذ حاسم وقوى على الفن السينمائى الالمانى .

وان كل من حضروا تمثيل مسرحية (بتلر) Bettler لرينهاردت سوف يذكرون انهم قد تتبعوا بتأثر سر هذه المسرحية التى كانت تجرى حوادثها فى الظلام ومن خلال أضواء ملونة .

ولم يصبح رينهاردت مع ذلك مخرجا معبراً مثل كل من المخرجين كارل هاينس) Karl Heinz و (مارتن) Martin و (چسنر) Jessner بل إن هذا الرجل الذى كان أشبه ما يكون بالساحر الشرقى كان يرى أن المعنويات تتفق مع بعض الدرامات العصرية المطبوعة بطابع الرمزية .

وإنه لمن الخطر التأكيد بأن الغامق والفاتح الذى يسيطر على الأفلام الألمانية الكلاسيكية الكبيرة قد نشأ على أثر تمثيل قصة (بتلر) أكثر مما يكون ناشئاً من التصوير . ومع هذا فإن نفوذ رينهاردت على أفلام الملابس هو نفوذ لا يمكن أن ينكره أحد . لأن آثار وانعكاسات قصص شكسبير او المؤلفين الكلاسيكيين الألمان فى القرن الثامن عشر كانت واضحة تمام الوضوح فى هذه الأفلام .

هذا وإنه ليس من الممكن أن نلقى على رينهاردت مسئولية الميلودرامات التاريخية مثل مسرحيتى (مدام دى بارى) و (آن بولين) لأنه إذا كان لوبتش قد عمل ممثلا فى المسرح الألمانى DeutschesTheatre فإن إخراجه لقصة (آن بولين) هو أبعد ما يكون عن إخراج درامات رينهاردت التاريخية .

ولكنا نجد فى الوقت ذاته فى أفلام (بول ڤاجنر) Paul Wegener الممثل فى فرقة المسرح الألماني تلك الجرأة التى سمحت له بأن يصنع ملابسه ويجعلها تتناسق مع المناظر الجبلية أو مع مناظر نهر الراين وما يحيط به من بروج ومزارع ، وذلك بفضل ما كان يمتاز به من روح استقلالية .

وفى فيلمه (راتنفنجر) Rattinfanger الذى ظهر بين عامى ١٩١٦ — ١٩١٧ أى فى عهد الفيلم المسرحى الطبيعى . عرض علينا ڤاجنر منحدراً مغطى بالأعشاب والزهور وقد جلست عليه ابنة العمدة الصغيرة ترتدى ملابس بنفس لون الأعشاب والزهور . وكان لون المنحدر ولون ملابس الفتاة لا يتنافران مع الجو الطبيعى للمسرحية . وهكذا الحال فيما يتعلق بقصة (جوليم) التى قام بتمثيلها وإخراجها ڤاجنر . فإنه لا يبدو أن ملابس هذا الفيلم قد خرجت من مخازن الملابس ، بل إنها عملت خصيصاً لهذا الغرض بحيث تتفق مع حوادث القصة التى تقع فى القرن السادس عشر .

وعلى كل حال فإنه يمكن القول بأن السينمائيين الألمان قد فهموا أن الزخارف لا يجب أن تستلفت الأنظار ولا تسترعى الانتباه وتحوله عن الصورة . بل كان يجب — على غرار ما عمله رينهاردت فى المسرح — أن تترك المتفرج يتخيل التفاصيل بنفسه .

وعندما تمسك السينمائيون الألمان بالأقمشة الفخمة لصنع ملابس أفلامهم ، كانوا يعرفون حق المعرفة طريقة استخدام الأنوار التى يلقونها عليها لكى يستبعدوا عنها كل ما يكون متنافراً مع الطبيعة .

كما عرفوا كيف يستغلون تعارض الألوان بالملابس التى يصنعونها . وتعلموا ذلك من زخارف رينهاردت .

وهكذا نجد فى معسكر للجنود — فى قصة (لوكريتسيا بورجيا) إخراج (ريتشارد أوسوالد) Richard Oswald — جماعات من المحاربين وهم على قدم الاستعداد للمعركة . وهذا المنظر كان رينهاردت قد رسمه لينفذه فى قصة هنرى الرابع لشكسبير .

وهذا الاقتباس الجميل يشاهد بشكل اكثر وضوحا فى الأفلام المـاخوذة من قصص قام رينهاردت باخراجها على خشبة المسرح مثل (شارل والبزابيث) ر (عهد محاكم التفتيش) إخراج ريتشارد أوسوالد .

ومن جهة أخرى فانه إذا كانت الأفلام الالمانية التى ظهرت فى ذلك العهد كلها فى أغلب الاحيان مقتبسة من حوادث عهد النهضة مثل (طاعون فلورنس) ولو كريستيا بورجيا ومونافانا . فإن هذا قد حدث بفضل نفوذ مؤلفات شكسبير .

وإننا إذا ما رجعنا لى المصادر الاصيلة أى إلى القصص الايطالية ، نجد أن رينهاردت قد برع فى خلق الجو الواقعى الملائم للقرن الخامس عشر ، وعرف كيف يزخرف المناظر بألوان حية ويقدم ملابس تمتاز ببساطتها الأصيلة رغما من تعقيد هذه الملابس بزخارف متعددة . وقد ساعدت هذه التجارب رينهاردت على اجتناب التفاصيل الاضافية التى يمكن الاستغناء عنها حتى عندما عمل على إخراج قصص تمثل عهوداً أخرى . لأن عينه التى كانت هى عين فنان خبير قد ساعدته على إخراج أعمال فى منتهى الدقة والكمال وتتفق مع ما يريد إبرازه من أجواء مختلفة .

وقد عمل السينمائيون الألمان كلهم على تقليده سواء بطريقة ظاهرة أو مستورة .

وإنا لنجد فى فيلم (الأنوار الثلاثة) مثلا ملابس تحكى ملابس عهد النهضة تبدو كأنها خارجة من مخازن الملابس وعليها طابعها الطبيعى . وعلى العكس من ذلك مانراه فى فيلم (مونافانا) إخراج (ريتشارد إيكبرج) Richard Eichberg إذ أن الملابس التى أعدها لممثليه كانت تختلف فى طابعها وأسلوبها عن ملابس العهد الذى وقعت فيه حوادث القصة ، وذلك لأن كل مصممى الملابس ليسوا جميعاً مثل رينهاردت أو لديهم مقدرته وليس لديهم معاونون كمعاونيه ، ولكن من هم على وجه الدقة هؤلاء الفنانون ؟.. يمكن القول بأنهم غير معروفين ولا يذكرهم الآن أحد ، حتى ولو كانت أسماؤهم قد ذكرت فى القائمة التى تسبق عرض الأفلام . فى حين أن أسماء المصورين

ومهندسى الديكور الذين عملوا فى هذه الأفلام الألمانية الـكلاسيكيه يعرفها الجميع حتى فى خارج المانيا .

أما أولئك الذين لم تذكر أسماؤهم وعفى عليها النسيان فهم مثل أولئك الرجال الذين عملوا مع ماكس رينهاردت من أمثال (ارنست سترن) الذى كانت أعماله وتحضيراته قد امتلأت بها ممرات المسرح الألمانى . فقـد وضع الرسومات لعدد كبير من ديكورات الأفلام ورسم أيضا ملابس فيلم (زواج فيجارو) وفيلم (الخفاش) إخراج ماكس ماك .

وكثيراً ما كان مهندسو الديكور يكلفون مباشرة بتنفيذ صنع الملابس التى يرغبون فى عملها بعض الشبان الذين كانت تبقى أسماؤهم مجهولة . وفى أحوال أخرى كان بعض مصممى الملابس يرتقون ويصبحون من مهندسي الديكور ، كما حدث ذلك بالنسبة لارنوميتسنر الذى كان يعمل فى صنع الملابس من عام ١٩٠٠ حتى عام ١٩٢٢ . وقد كان من بين الأفلام التى صنع ديكوراتها فيلم (ماساة الحياة) وفيلم (فييسكو) Fiesko وفيلم (زوجة فرعون) إخراج ارنست لوبتش .

ولـكننا نعلم أن أرنست سترن قد صنع ديكور هذا الفيلم الأخير مع فيلم (حجرة متحف الشمع) وكانت الملابس أيضاً فى هذين الفيلمين قد خرجت نتيجة لتعاون هذين الرسامين وهما ارنست سترن وأرنو ميتسنر .

وهكذا كان تصميم الملابس لمعظم الأفلام الألمانية يقتضى اشتراك المخرج الذى كان غالبا ما يكون فى الاصل رساما او ناقداً فنيا مثل مورناو Murnau وفضلا عن ذلك فان الناس كانوا يجهدون أنفسهم لمعرفة الرسام الذى يختفى وراء اعماله حتى ولو كان اسمه قد ظهر فى قائمة الفنيين التى تظهر فى مقدمة الفيلم . ومن ذا الذى يعرف الآن إذا كانت ملابس (فيلم نيبيلونجى) Nibelunghi هى من صنع بول جودريان Paul Gerdguderian ام لا .. فى حين يذكر الناس جميعا اسم مهندس الديكور (هونت كيتلهوت)

Carl Hoffmann (كارل هوفمان) واسم المصور السينمائي Hunte Kettlhut
ويرجع الفضل إلى (والترايمان) فى ابتكار ملابس كاليجارى . ولو أن ما يوجد فيها من تناسق كامل وانسجام مع الديكور هو نتيجة تعاون وثيق بين هـذا الرسام والمهندسين (هيرمان رورم) و (والترروهريج) . ويبدو أن هذه الملابس أخذت عن الطراز العربي وكانت تتفق مع أجسام الممثلين الذين ارتدوها وكان من شأنها تحويل وتغيير منظر الشخصيات التى كانت حركاتهم تكشف عن الحقيقة الواقعية من خلال المظهر التهريجى . وكانت هذه الملابس تحمل طابع هذا الرسام العبقرى وتجعل الممثل يبدو فى شكل شيطان يذكرنا بشخصية (مافيستو) ومعطفه . فى قصة (فاوست) الشهيرة إخراج مورناو .

ويلاحظ أيضا على أفلام (واين) wiene وحدة ملابسها المميزة دون إشارة إلي عصر بذاته بالنسبة لجميع الممثلين .

فمن معاطف وعباءات وردنجوت ذات مظهر مضحك تذكرنا بموضة نهاية القرن الماضى . وملابس خيالية شاعرية دون أى أثر للواقع فيها . وكل هذا نجده فى فيلم كاليجارى .

وهذا النوع من الطرازات والاساليب المعبرة التى اتبعت فى صنع هـذه الملابس والتى لا تحدد زمنا بعينه ترى واضحة جلية فى أفلام ألمـانية أخرى والدليل على ذلك أننا نجدها فى فيلم (أميل والبوليس السرى) حيث يلبس الممثل (فرينس راسب) قبعة منفوخة مستديرة الشكل سوداء اللون وياقة عالية وثوبا ضيقامن الـكتفين . وكان يرتدى هذه الملابس وسط جماعات من الرجال والأولاد يرتدون ملابس عادية . وهذا ميراث للرومانتيكية الألمانية المليئة بالأسرار والألغاز والخيالات والأحلام المزعجة حتى كان من أثرها إخراج بعض أفلام تمثل عهد ما بين سنتي ١٨١٦ الى ١٨٤٨ المعروف بعهد بيدر ماير Biedermeir والتى نرى فيها البورجوازيين فى ملابس الردنجوت والياقات المنشاة العالية التى حلى بها الرسام (بتسبرج) رسمها وتشويهها وإظهارها فى صورة مضحكة.

ولقد كان للملابس فى الأفلام الألمانية أثر كبير فكانت تغير المظاهر وتفقدها طابعها شأنها فى ذلك شأن مرآة مدينة الملاهى (لونابارك) التى تظهر الناظر إليها فى أحجام وأشكال ومظاهر مختلفة . وهذا ما يتضح جليا فى ملابس الطالب (أنسيلمو) فى فيلم (الوعاء الذهبى) Vaso D'oro ونحن نورد هنا الكلمات التى قالها هوفمان بهذا الصدد .

— عندئذ دخل الريح فى الثوب الفضفاض وجعله يتطاير فى الهواء فبدا طرفاه كأنهما جناحان كبيران فاعتقد الطالب أنسيلموا أنه يرى طائراً كبيراً يهم بالطيران .

ويمكن القول بأنه لا توجد حدود بين العالم الطبيعى وعالم ما فوق الطبيعة أى عالم السحرة والدجالين فى الرومانتيكية الألمانية .

وقد استطاع السينمائيون الألمان استغلال هذه الحرية فى الأفكار والحركة ، ومن هذه الفوضى التي لم يستهجنها المتفرج الألماني لأنه عاش منذ طفولته بين عالم الخيالات والأساطير .

وإنا لنرى (رودولف كورتز) فى كتابه المرسوم (الفيلم والطرق التعبيرية) يشير إلى هذا العالم المليء بالتغيرات والتطورات ولو أن أسلوبه يدل على أنه مؤمن بهذه الطرق التعبيرية . فيقول : إن مظهر الممثل فى الفيلم لا يمثل إلا عنصراً من عناصر الصورة والقالب . أو بمعنى أصح العنصر الزخرفى فى ثوب من الأثواب ، فضلا عن قيمته النفسية يصبح بفضل التعديلات فى مظهره عاملا دراماتيكيا فى الحركة .

وفى حين يقدر الفرنسيون الصبغة التشكيلية للأضواء وظلالها نجد الألمانيين نظراً لحبهم لتوضيح الحوادث يجعلوننا نرى النوايا الخفية ، وهكذا استطاع (لوبويك) أن يقول : إن الهدف من التلاعب بالأضواء هو إظهار تبادل الظل والنور المستمر وأثره النفسانى فى الكائنات الحية .

وهكذا الحال بالنسبة للملابس فانها إذا ماعدلت أو إذا ما أهملت أو إذا أبرزت وظهرت فى مظهر عجيب بفضل الأضواء ، كان لها دور مهم فى علاقاتها الخارجية بالـكائنات الحية :

وأننا لنجد فى فيلم (من الفجر إلى منتصف الليل) أن (هانس مارتن) قد أمر برسم بعض الرسوم الواضحة وبعض الخطوط الغامقة والفاتحة على أثواب الممثلات ولم تـكن هذه الرسوم زخرفية فحسب مثل أشعة النور والظلال كالتى رأيناها فى ديكور فيلم كاليجارى . لأن هذه الملابس المرسومة بتلك الرسوم والتى يكملها التلاعب بالأضواء لا تمثل نوعا من اليونيفورم ، بل إنها على مايراه (كورتس) تمثل جانباً مرئياً من الحياة الواعية للشخصية .

ولا يحتاج الإنسان إلى كثير من الذكاء لـكى يفهم أن هذه الأشكال العقيمة فيها خطر كبير على الأفلام الألمانيه .

وإنا لنلاحظ ان (واين) منذ عام ١٩٢٠ لم يقدم لنا بفيلمه (الأصيلة) Genuine إلا صورة كاريكاتورية عن طيران كاليجارى إذ ترك الرسام (كارل كلاين) يعرض فـكرته التعبيرية ويملأ الديكور بمخلفات الفن الزخرفى الصناعى عن ميونيخ وفيينا الذى نشأ فى عا ١٩١٠ .

وبينما كان الفرنسيون يقيمون برج إيفل وخضعت فرنسا خضوعاً جلياً للطراز الحديث Modern style كانت المانيا هى أيضاً تخضع لذلك الأسلوب الحديث الذى كان يجتمع معه الأسلوب الفنى الصناعى . واجتمعت إلى هذين الأسلوبين فـكرة جنونية أفسدت كل الرسوم التى كانت من نوع الطراز اليابانى الذى كان يعتبر من الموضوعات فى ذلك الوقت .

ولقد استطاعت الطريقة التعبيرية أن تسيطر على الصناعة الفنية السينمائية وأظهرت الأخطاء التى وقعت فى فيلم (الأصيلة) ـ إنتاج عام ١٩٢٠ ـ تتعارض مع الديكور الفنى السليم الموجود فى الأفلام الفرنسية الحديثة مثل فيلمى (السيدة

الجميلة الموجاء) و (قصر القدر) لمرسيل لربييه اللذين أستعملت فيهما ملابس ولوحات وسجاجيد وأشياء أخرى تخلب الألباب .

وقد أبدى (كلاين) فيهما مجهوداً كبيراً ولكنه لم ينجح فى إعطاء التأثير العميق الذى ظهر فى فيلم كاليجارى العظيم . والأسوأ من ذلك أن الملابس التى كانت مثقلة بالزخارف لم تكن تسمح للممثلين بالحركة فى سهولة . كما حدث للممثلة (فرن اندرا) Fern Andra .

وان فشل فيلم الأصيلة وعدم نجاحه قد أظهر للمخرجين الألمان أخطاء الصناعة الفنية الألمانية . ولذلك لم يسعهم إلا أن يكلفوا (فريتس لانج) وضع فيلم (نيبولنجن) Neqolungen والاهتمام بإيجاد طراز جديد للملابسه يكون أكثر ملاءمة مما ظهر فى الأفلام الألمانية السابقة .

وسرعان ما وجدنا فى فيلم (أخبار جريس هاوس) La Cronique Grieshuws ان الملابس التى صنعت لهذا الفيلم قد ظهرت فى نفس البساطة التى رأيناها فى فيلم (جوليم) إخراج فاجنر .

ولم يقتنع مورناو فى فيلمه (فاوست) مثل (جرلاك) بكفاية الإضاءة وأثرها فى الديكور ، بل اهتم اهتماماً كبيراً بالملابس وأثرها . فصنع ملابس الطبيب من صوف سميك وأحدث طيات كبيرة فى ملابس (مافيستو) ولا يسعنا إلا أن نبدى عظيم إعجابنا وارتياحنا لما أظهره هذا المخرج الذى أعطى الملابس مظهراً يتفق تمام الاتفاق مع شخصيات الفيلم .

كما اننا نشاهد فى فيلم (طالب براغ) نفس الأثر الذى تحدثه الملابس التى ارتداها الطالب ساكاينللى بطل القصة .

ولكن هل كان من الممكن أن نستحدث طرازاً جديداً للسينما يقوم على أساس طرازات الملابس الموشاة بالذهب والكثيرة الزخارف التى كانت مستعملة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ؟



ملابس من تصميم (دالي تري) لفيلم (دافيد كوبر فيلد) عام ١٩٣٥



ملابس من تصميم (او ليفر ميسيل) لفيلم (روميو وجولييت) عام ١٩٣٦

ولـكن هل كان من الممكن ان نستحدث طرازا جديداً للسينما يقوم على أساس طرازات الملابس الموشاة بالذهب والـكثيرة الزخارف التى كانت مستعملة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر .

ولقد استطاع (ارثور روبنسون) فى فيلم (كاشف الظلال) استغلال كل أسرار الاضاءة التى أتقنها الألمان كل الاتقان لـكى يحيط بها ملابس الشخصيات حتى تظهر فى شكل فنى جذاب . وهكذا بدأ مظهر الأشخاص المعذبين فى الدراما بمظهر طبيعى رغم إهمالهم بملابسهم . فنجد مثـلا ثوبا ينزلق حتى يكشف عن كتف إحدى الجميلات . أو ياقة مرفوعة وفى غير موضعها إلى غير ذلك . وقد اراد المخرج بذلك أن يعطى جواً حقيقياً للموضوع . وهذا على خلاف ما صنعه مورناو فى فيلم تارتوف Tartuffe حيث كانت الملابس التى ارتداها كل ممثل غاية فى الدقة وحسن المندام وتتفق مع الدور الذى يقوم به مرتديها . فنرى مثلا من يقوم بدور المنافق يرتدى بذلة سوداء .. وإنا لنجد هنا أن التعبير ليس محدوداً كما هو الحال فى فيلم الأصيلة . بل انه يبدو من خلال طراز معين من الملابس ومن خلال الحركات التى يقوم بها الممثلون ، وتحت تاثير التـلاعب بالأضواء والظلال .

وإن فخامة وجلال طراز لويس الخامس عشر قد دفعا (كارل جرون) Karl Grüne مخرج فيلم (فارس أيون) Cheuvalier D· Evon إلى المبالغة فى تزيين وزخرفة ملابس هذا الفيلم مبالغة كبيرة ، فى حين كان المخرج (روبيسون) Robicon ينظر إلى (مانون ليسكو) Manon Lescaut بعينى الرسام . وعنى بالتفاصيل عناية كبيرة لايضاح سياق القصة . كما هو الحـال فى فيـلم فيسكو Fiesco .

وإذا كان الفيلم الشهير الذى أخرجه (لينى) Leni والمعروف باسم صالة متحف الشمع يبدو اليوم بأنه غير طبيعى فانه يجب ألا ننسى براعة ذلك الرسام الذى أصبح اليوم مخرجا فى جعل الملابس ملائمة للبيئة التى تجرى فيها الحوادث تمام الملائمة . فنجد تناسبا كبيراً بين شخصية هارون الرشيد بجسمه الضخم

وعمامته الكبيرة التى تلتف حول طربوشه . ويبدو كأنه إنسان متنكر دون أدنى شخصية معينة . وقد قام بدور هارون الرشيد (إميل جاننجز) Fmil Jannings . وهذا الطراز التعبيرى يرى واضحا أيضا عند رؤية رجال حاشية الخليفة من الأعلى وهم يجلسون كأنهم قطع الشطرنج ، فكانت عماماتهم شبيهة بالقباب الصغيرة وسط فناء من زهور الداليا البيضاء والسوداء .

وإنا لنرى فى مقابل ذلك أن الرداء الفضفاض الذى يرتديه (كونراد فايدت) Conrad Veidt فى فيلم (القيصر إيفان الهائل) Fvan iItrrible يمتزج تمام الامتزاج مع الديكور المتواضع الذى يرى فيه أحد الأبواب من الطراز البيزنطى أو سرير كبير على شكل قوقعة كبيرة هائلة .

كما نرى ذلك أيضاً فى فيلم (جاك القاتل) الذى يقوم بدوره البطل فيه الممثل (وارنر كروس) WarnerKrouss ويرتدى فيه ملابس متواضعة قبيحة المنظر .

وعندما ظهر الفيلم الناطق وظهرت على أثره أفلام الأوبريت . أهمل السينمائيون الألمان كل ما كانوا يعرفونه من معلومات فنية من قبل ولم يفيدوا منها شيئاً فى هذه الأفلام . فنرى فى فيلم (الأناشيد المجرية) ومجموعة أفلام شركة أوفا الموسيقية أن مخرجيها قد عادوا إلى الملابس ذات الطراز الطبيعى وإلى ملابس الرقص دون إهمال الأضواء فى أفلام (الأبرا كوميك) وأفلام الاستعراضات الموسيقية التى صنعت ملابسها لاعطاء المؤثرات وهى زاخرة بالتفاصيل .

ولا يفوتنا ان نذكر ان الملابس فى فيلم (المؤتمر يلهو) التي ترتديها الممثلة ليليان هارفى) Lilian Harvey تظهر فى مظهر خلاب تحت الأنوار الكاشفة وتشعر المتفرج بأنه مستغرق فى حلم من الأحلام السعيدة .

أما الأفلام التجارية التى كانت حتى ذلك الوقت قد شاركت فى إكمال الفيلم الفنى مشاركة فعلية فانها تقتصر على الاحتفاظ بطراز الكوميديات الموسيقية

والدراماتيكية وبما لها من طابع شعبي .

ومع هذا فاتنا نشاهد فى بعض الافلام الكبيرة مثل فيلم (دوايجرو شنوبر) Dreigroschnoper إخراج (بابست) Pabst ان مناظر ملابسها لا تقل قيمة عن مثيلاتها فى الافلام الكلاسيكية الصامتة . وان الاضاءة الصحيحة تكسب الملابس رونقا وجمالا .

هذا وتوجد بين انتاج شركة أفلام أوفا الذى لم يبلغ حد الجودة بعض الافلام الناجحة مثل فيلم (الملاك الازرق) اخراج (جوزيف فون ستر نبرج) الذى نرى فيه البروفسور (أونرات) وهو يتوجه إلي حانة البحارة ويمر بأركان الازقة المظلمة فتبدو له كأنها الفردوس . وهذا يذكرنا بالطرقات الضيقة فى مدن القرون الوسطى التى كانت تظهر فى الافلام الصامته القديمة .

كما نرى فيه ملابس الممثلة مارلين ديتريش وزميلاتها وهى تتلألأ تحت مصابيح الكباريه الموضوعة بطريقة سليمة كالتى استعملت فى أفلام العصر الذهبي للسينما الفرنسية .

ومن جهة أخرى فانه يوجد هناك فيلم ناطق آخر إخرجه كل من (ليونتين ساجان) Leontine Sagan – اسمه (فتيان فى الزى المدرسى) – وكارل فرولنجر Carl Froelich صنعت له ملابس ترمز إلي النظام الشديد المتبع فى المدارس الالمانية وإلي امتيازات النبلاء والحكام وما لهم من نفوذ فى الريف . وتظهر فى هذا الفيلم صفوف طويلة من الفتيات المتشابهات والمتماثلات فى الزى بملابسهن المخططة والتى تشبه إلى حد ما ملابس المساجين فى السجون الالمانية وهن يسرن فى استعراض أمام مديرة المدرسة والمدرسات . كما يستعرض القائد وأركان حربه قواتهم من الجنود .

وقبل ذلك بست سنوات اى فى سنة ١٩٢٠ كان مورناو يتخذ فى فيلمه (الرجل الاخير) Der Letzte Mann من الملابس ما يرمز للصفة والقيمة الاجتماعية لمرتديها . فإننا نرى ان الكارثة التى وقعت لبواب الفندق الكبير

الذى خلع ملابسه المزركشة ذات الأزرار المذهبة ، جعلته يفقد شخصيته وصفته وسبب وجوده فى الفندق ، الأمر الذى لا يمكن أن تتقبله بسهولة العقلية اللاتينية . فهنا نرى أن الملابس لها حياتها وتعبيراتها الخاصة وتبدو كأنها لها كيان خاص . وهكذا كان شأن الملابس التى ارتداها فى هذا الفيلم اميل چانتجز الذى كان يقوم بدور البطل .

ويبدو الفيلم الألماني كمثل ذلك البواب الذى فقد شخصيته بمجرد إن خلع ملابسه .

ولقد فقدت السينما الألمانية ــ اللهم إلا فى أحوال نادرة ــ التفوق فى المظاهر الخارجية والمقدرة على التأثير فى المتفرجين من خلال الشخصيات والملابس والديكور والاضاءة التى تتكون من اجتماعها وتنسيقها العمل الفنى الكبير .

فهل يرجع هذا التدهور إلى سهولة إحلال الكلمات محل الحركة السينمائية . أو ربما يرجع أيضاً إلى اختفاء كبار المخرجين الألمان الذين استهوتهم هوليوود بدولاراتها ومجدها فهرعوا إليها . أو الذين هربوا من المانيا بعد الحكم الهيتلرى ؟ .

او هل من الممكن ان يكون سر هذا التدهور هو ان الألمان وقد استعدوا لغزو اوروبا كلها قد تنازلوا طواعية عن استعمار مملكة الاحلام (السينما) .

ولما كان الالمان قد وقع اختيارهم على ارتداء القميص الاسمر فى امبراطوريتهم الجديدة فان الملابس قد فقدت كل قيمة اخرى لها .

لوت . هـ . ايسنر
Lotte · H · Eisner

إعداد فيلم هنري الخامس

لقد قدمت السينما البريطانية بفيلم (هنرى الخامس) اول محاولة جدية لتقديم اعمال شكسبير على الشاشة .

وإذا كانت السينما قد وجدت فى سنة ١٥٩٩ لكان شكسبير اعظم منتج للافلام فى عصره . وانه ليمكن القول بأنه كتب خصيصا للسينما . وبالاخص عندما قطع المواقف ووزعها على عدة مناظر . وهكذا سبق صناعة السينما بعد ان ضاق صدره بحدود المسرح التى لا تكفى لإبراز جميع المواقف التى تضمنتها دراماته .

ومما تجدر الاشارة إليه ان افتتاحية قصة هنرى الخامس تتضمن دعوة صريحة من شكسبير لايجاد السينما .. إذ جاءت فيها هذه العبارة — من ذا الذى يستطيع ان يأتينى بفرنسا كلها هنا — وإذا ما اضيف إلى ذلك ان قصة هنرى الخامس تسيطر عليها الروح البريطانية التي لا تقهر ، والمستوحاة من الاتحاد فى ساعة الخطر ، يمكننا ان نفهم السر فى اختيارها لتكون موضوعاً لفيلم جديد . وكيف واجه إخراجها صعوبات فنية وصناعية كثيرة .

وقبل كل شيء يجب ان نسأل الى أى حد يجب تغيير وتبديل موضوع هذه القصة ، فان هذه الدراما التاريخية كانت لها شهرة بعيدة . وقد طرأ عليها كثيرة من التغيير والتبديل والبتر حتي أضحت فى شكل يجعلها تكاد تكون غير معروفة .

فقد قطع (كامبل) Kambel نصها إربا إربا . كان فيلدنج Fielding يقول أن قصص شكسبير توافق بحالتها الراهنة ذوى الاذواق السليمة ، ولكن يجب تغييرها حتى تصبح ملائمة لذوى الاذواق الفاسدة ..

ولقد غيرنا النص فى قصة هنرى الخامس فى بعض تفاصيلها الصغيرة فقط . وقد قطعناه أقل مما فعل به المخرجون المسرحيون . ولقد ظهرت أمامنامسألة أكثر تعقيداً عند مواجهتنا لعملية التقطيع (الديكوباج) فيما يتعلق بالديكور . فقد كنا نريدشيئا جديدا ولكننا كنا نريد فى الوقت نفسه الاحتفاظ بجو القرن الخامس عشر . ولذلك كان من اللازم أن تتفق الرسوم والتفاصيل وتتناسق مع القرن الخامس عشر. ولما كانت لوحات ذلك العهد لاتوحى بشىء ولا تعطى فكرة واضحةعن نوع الحياة فى ذلك العصر فان الفنيين السينمائيين لم يفيدوا منها شيئاً يمكن إقتباسه لادماجه فى تصوير جو الفيلم

ولكن ترى ماهى الألوان التى كان يمكن إعطاؤها للفيلم ومانوع الإضاءة التى يمكن إستخدامها ؟

لقد كان الرسم فى عصر هنرى الخامس يلفت الأنظار إلى هذا الجزء او ذاك من لوحاته بما كان فيها من ألوان حية وقوية ووجوه معبرة . أما فيما يتعلق بالسينما فإن من الواجب علينا أن نوجد إنسجاما بين ألوان الملابس وطرازاتها وبين المصادر التى صدرت منها لكى نبرز الشخصية أوتلك بواسطة الألوان المتعارضه . ورغبة منا فى أن تنطر إلي تسلسل الحوادث فى الفيلم بنظرة الرسام قررنا إستبعاد الموديلات الجافة واحللنا محلها مناظر ملونة بالوان هادئة وهذا مالم يكن من المستطاع عمله فى المنظر الأول حيث ترى لندن كما كانت عليه فى عام ١٦٠٠ . ولقد أستعملنا لمثل هذا الغرض انموذجا يعتمد على لوحة من لوحات الرسام (فيشر) Vieseher الذى كان يعيش فى بداية القرن السابع عشر وقد صنع هذا النموذج فى مدى ثلاثة أو أربعة أشهر بمصنع النماذج بمدينة (دنهام) Denham .

ولقد كان أحد الانتصارات الصغيرة التى أحرزناها فى ميدان النماذج ذلك الإنموذج الذى صنع لأسطول الغزو البريطانى الذى جعلناه يتحرك بالسرعة التى تتطلبها كاميرة تصوير الأفلام الملونة ، وهذا فى الحق ليس بالأمر اليسير .

أما فيما يتعلق بالإضاءة فقد كان من اللازم أن نضع فى حسابنا أن لوحات القرن الخامس عشر تكاد تكون خالية من الظل ولذلك فإننا حاولنا تقليد هذا الطراز بواسطة الوسائل والإمكانيات الآلية السينمائية .

وبفضل تجربة منظر نموذجي من طراز القرن الخامس عشر عرفنا مايجب علينا عمله للحصول على نتائج مرضية .

ولقد بلغ فيلم هنرى الخامس الذى قمنا باتناجه قمة المجد وبالأخص فى منظر معركة (إجينكورت) Agincourt ولكن أين كان من المستطاع أخذ مناظر معركة فى زمن الحرب . وأين كنا نجد فى إنجلترا ميادين صالحة لذلك لم تشغلها الجيوش البريطانية !

ولقد كان من حسن حظنا أن وجدنا منطقة بديعة وصالحة لهذا العمل فى إقليم (باور سكورت) Powerscowrt بايرلندا وساعدتنا الحكومة الايرلندية وقدمت لنا عدة معاونات كريمة . فأعددنا حملة أمددناها بخمسمائة أيرلندى قدمهم لنا مكتب إدارة الاتصال الايرلندية واتخذنا منهم فرقة المشاه وفرقة رماة السهام اللتين كوناها وأدخلناها فى الميدان . وقد كانوا كلهم جنودا حقيقيين تابعين للحرس الجمهورى الايرلندى .

ولقد نصبنا الخيام فى ساحة باور سكورت وعسكر فيها مئات من الممثلين والفنيين كما كانت بها مخازن السلاح ومخازن الملابس وصالة للأكل ومكاتب وورش إلى غير ذلك مما يقتضيه إخراج الفيلم .

ولقد أحضر لنا طبيب بيطرى ايرلندى أسمه (جون هوايت) John white المائة وثمانين حصانا وفارسا الذين كانوا لازمين لتمثيل سلاح الفرسان الفرنسى . وكان هؤلاء الرجال من الفلاحين الذين بمجرد ان أتموا من وضع بذور زراعة الربيع أخذوا يمتطون الخيول بطريقة مدهشة . وكان منظرهم من المناظر التى تبعث الحماس وهم يطلقون أسلحتهم من فوق جيادهم ويرتدون ملابس الحرب المدرعة التى كانت تستعمل فى حروب القرون الوسطى .

ولقد أتضحت لنا فائدة واهمية تصوير الفيلم فى ايرلندا عندما اضطررنا لأخذ بعض المناظر القليلة الاهمية فى إنجلترا حيث كان مرور الطائرات يضطرنا أحيانا لإيقاف العمل وحتى يتلاشى الدخان الذى تتركه خلفها فى الجو .

ولقد كانت أمامنا مشكلة اخرى وهى إيجاد الشعارات والملابس التقليدية الخاصة بالفرسان والجنود ـ وكان من حسن حظنا أن مصمم ملابسنا (مروجر فورس) وقد عثر على كتاب يشتمل على قائمة المحاربين فى معركة اجينكورت . وقد سهل لنا ذلك عملنا وبحثنا فقد رسم بنفسة مائة صورة لملابس ثلاثين من الممثلين . ولقد قام بعمل معظم هذه الملابس طلبة الفنون بمدينة (دبلن) . Dublin

أما فيما يتعلق بسروج الخيول واطقمها فقد أطررنا الى الالتجاء لخبراء تاريخ الملابس والفروسية . فصنعنا السروج من الخشب تقليدا للسرج الذى كان يستعمله هنرى الخامس نفسه . وكان هو أصعب من ذلك ايجاد سبعمائة طاقم حربي كامل لتمثيل الجيش فى المعركة .

ولقد كانت فى انجلترا اطقم مسرحية قليلة ولم يكن من الممكن عمل مثل هذه الاطقم اثناء الحرب فاضطررنا للبحث فى جميع انحاء البلاد وجمع كل ماوجدناه هنا وهناك .

وكانت المانيا هى وحدها البلد التى أعتادت صنع واصلاح الدروع الفولاذية فماذا كنا نعمل ونحن فى حرب معها ؟.

لقد عاونتنا إيرلندا مرة أخرى فى هذا أيضاً بواسطة طلبتها العميان الذين كانوا يصنعون الدروع الفولاذية .

ولقد كانت هذه الدروع عند تغطيتها بشيء من تراب الذهب والفضة تبدو فى شكل عظيم جذاب عند التصوير . وكانت تشبه تمام الشبه الدروع الفولاذية الحقيقية التى استعرناها من مسرح لندن المسمى (أولد فيك) Oldvic

ومن بين الصعوبات التى لاقيناها لايجاد جو القرن الخامس عشر كانت مسألة اختيار الأقمشة والألوان. فقد كان الناس فى ذلك الوقت يستعملون الصوف والحرير السميك . وكانت الألوان فى ذلك الوقت نباتية ولم تكن كيماوية كما هى الحال الآن . ولذلك كان من اللازم أن تظهر الوان الملابس ومظهر القماش فى شكل طراز القرن الخامس عشر . وفى ذلك كله لم يكن من اللازم تطبيق قواعد معينة . بل كان من الواجب إيجاد وسائل وطرق جديدة لأن هذه كانت المرة

الأولى التى تم فيها محاولة من هذا القبيل . ولكن مما لاشك فيه ان الطرق والقواعد والوسائل الفنية لم تكن كافية لبث الحياة فى فيلم هنرى الخامس ، وإذ كان ينقصنا ما اسعدنا الحظ بوجوده بعدئذ وهو فرقة من الممثلين الرئيسيين والثانويين ، وكانت هذه الفرقة عظيمة ومؤثرة ، وكان من بين افرادها عدد كبير ممن سبق لهم تمثيل مسرحيات شكسبير على المسرح .

وفى هذا الميدان الجديد أيضا كان من الواجب اعداد البرامج والأدوار بطريقة جديدة مستحدثة ولم يكن هناك موجب لوجود إدارة مسيطرة بل كان يجب ان يكون هناك تعاون بين الممثلين وأن يسمح لهم بمناقشة كل فكرة . وبدون هذا كله كان من المستحيل تذليل العقبات وتخطى المصاعب . فقد كان من اللازم ان يتغلغل الجميع فى صميم القصة بروح الاخوة والتعاون . وأن يفهم كل ممثل دوره بالنسبة لأدوار الآخرين . وأن يقترح بكل حرية مايعن له من الآراء والحلول ويناقش فيها قبل الأخذ بها . كل هذا كان له أحسن النتائج وأعظمها .

وربما يكتشف الجميع فى يوم من الأيام أن هذه هى خير الوسائل لاخراج فيلم من الأفلام .

لورنس أوليفييه
Laurence Olivier

ابتكار الموضة للسينما

مما لا جدال فيه أن مصممى الملابس يجدون أمامهم كل يوم مائة مسألة يجب عليهم إيجاد حل لها . ولكن مسألة إيجاد الموضة اللازمة للسينما ، هى بلا شك مشكلة فريدة من نوعها .

وانى إذا ماأردت إبراز جمال ممثلة من الممثلات ارى لزاماً على ان أفكر فى الطريقة التي تجعل نماذجى صالحة للتصوير من وجهات النظر المختلفة دون أن اترك شيئاً للمفاجأة .

اما غيرى من مصممى الملابس فانهم يبحثون عما يرضى اعين المتفرجين فحسب ، وأما أنا فإنى ابحث عما يرضى عين الكاميرا التى هى آلة أدق من أعيننا بكثير . لأنها تفصل الصورة وتعريها عما بها من ألوان ولا تترك لنا إلا صورة فى لون ابيض أو أسود أو رمادى . وبالتالى كانت لخطوط الأزياء أهمية عظمى . واصبحت الملابس المصنوعة من قماش جيد هى التى يمكن إستعمالها وحدها للحصول على نتيجة كاملة سواء فى التفصيل او فى الثنيات . كما يجب ان تكون مصنوعة صناعة فى منتهى الدقة والاحكام حتى لا يرى المتفرج اى عيب فيها إذا ظهر الممثل بها فى منظر كبير Gros - Plan . وأنه إذ ماازاد مصمم الملابس ابتكار ثوب من الأثواب فانه لايعرف فى اى منظر سير تديه الممثل . ولهذا السبب فانه لايقامر بصنعه بطريقة غير دقيقة ولا متقنة . لأن المنظر الكبير يظهر الأشياء على الشاشة بمنتهى الوضوح . ومن السهل ان تتصور الأثر الكبير الذى تحدثه فى النظارة المجوهرات الزائفة والزخارف المقلدة .

اما اولئك الذين يعتقدون انهم يستطيعون فى غمضة عين ابتداع موديلات جديدة بكل تفاصيلها فانهم يخطئون ولا يخدعون إلا انفسهم . وانى اذا ما اقتصر عملى على صنع ثوب من الأثواب العادية وعلى ان اقدم به ممثلة على الشاشة الفضية فان حياتى ستكون بلا شك هينة دون ان الاقى فيها اى عناء !! .

ومما لاجدال فيه أنه من الواجب قبل تصميم اى ثوب لاستعماله فى احـد الافلام — معرفة مـكان وقوع حوادث الفيلم فاذا كان الأمر يقتضي عمل ثوب تاريخى فان هذا الثوب يجب أن يـكون مطابقا لطراز العصر الذى تقوم فيه حوادث الفيلم . اما اذا كان الأمر يتعلق بملابس حديثة فان الواجب علي ان اعرف فى اى لحظة وفى اى موقف من مواقف الفيلم يجب ارتداء هذا الثوب . وماهو نوع الشخصية التى سيقوم بدورهـا الممثل او الممثلة التي سترتدى هذا الثوب .

وبفضل هـذه المعلومات الدقيقة استطيع ان ارى قبل ظهور الفيلم مظهر الممثله فى مختلف الاجواء .

واني عندما اقوم بتصميم ملابس حديثة اتجنب دائما الخضوع لنفوذ الموضة السائدة . لأني مضطر لأن اوسم قبل عدة شهور من ظهور الفيلم الموديلات التى التي سوف تظهر فيما بعد فى صالات العرض السينمائية فى العالم كله .

ان واجبى الأول هو ان اقوم بصنع اسـكتشات بالقلم الرصاص لتدوين افـكارى ، والشـكل الذى يجب ان يـكون عليه الثوب ، ثم ياتى دور التفاصيل · كاشـكال الياقة والاكمام والزخارف (الـكلفة) وبعد ذلك يتخذ الثوب شكله رويداً رويداً .

وبعـد ذلك اقوم بتلوين هذه الاسـكتشات بالالوان المائية التى يجب ان تظهر بها الملابس بعد صنعها . كما اقوم بتثبيت قطع صغيرة من القماش بهـذه الاسـكتشات لـكى ارى كل مايـكون لهـا من مؤثرات .

وبعد ان اقوم بهـذا العمل اجعل الممثلة التى سترتدى هذه الاثواب تبحث الرسوم معى لـكى نرى اذا كان من اللازم احداث اى تغيير او تحوير او تبديل فيه . وكذلك لـكى اتأكد من ان هـذا الثوب سيـكون صالحا للممثلة التى سوف ترتديه .

ولهذا الغرض فان كل رسم يتم يعمل له موديل تجريبي من القماش المعروف باسم الموسولين . وتوضع عليه كل الزخارف التي اعدت للثوب ثم تقوم الممثلة بعد ذلك بتجربته . فهي تاتي عنــدى في القسم المخصص بعمل الملابس . وهذا الاستوديو مطلى باللون البيج الفاتح والغامق حتى تنفصل الوان الملابس عن لون الحائط . كما ان نوافذه مغطاة بستائر بيضاء ذات كرانيش بلون البيــج اللامع حتى لا يكون للحائط الخلفي اى اثر على الوان الملابس . كما انه يوجــد بهذا الاستوديو جهاز انوار كاشفة لتجربة تأثير الأضواء على منظر الثوب . وتسـير الممثلة وتستدير وتتخذ اوضاعا مختلفة حتى يكون من الممكن تكوين فكرة صحيحة عن الثوب من وجهات النظر المختلفة .

وهكذا فإن كل الموديلات تتم تجربتها وتصليحها وتعديلها حسب ما تقتضيه الظروف . وفي بعض الأحيان يكون من اللازم وضع شكل اليـاقة أو الأكمام أو الذيل . وبعد ذلك يجرى تفصيل الثوب المطلوب ويصنع بالشكل الذى يظهر به على الشاشة .

ومن المعلوم أن كل الاستوديوهات الكبيرة لديها عدد كبير من المتخصصين في التفصيل (المقصدار) والخبراء بالفراء والخياطات والمطرزات الذين يتعاونون جميعاً كل فيما يتخصص له في إخراج الملابس ولإرضاء الممثلات اللاتى من الصعب ارضاؤهن فيما يطلبنه .

وبعد أن ينتهى العمل في الثوب يعتبر أنه أصبح جاهزاً . ولـكى تختار الأشياء الاضافية التي يجب أن تلبس معه مثل العقود والقفازات وخلافه تعمل تجربة للممثلة وهى ترتدى كل هذه الأشياء معاً .

وليس هذا فقط بل يجب أن تقوم الممثلة بعمل المـاكياج اللازم وتصفف شعرها الى غير ذلك بحيث تظهر في المظهر الذى ستظهر به على الشاشة .

وإنى أعتقــد أنه إذا لم نعطى كل أهميــة وندقق في كل شىء حتى في أصغر التفاصيل ، لن يكون في مقدورنا تكوين فكرة صحيحة عن الموضــة التي يجب

استحداثها للسينما . او ان نحصل على ملابس جـديرة بالعرض على ملايين المتفرجين وانتقادهم .

هذا ولا شك أن أثواب الممثلة مهما كانت بسيطة لها أهمية كبيرة فى الفيلم لأن عدداً قليلا جداً من الجماهير هو الذى لا يعطى أهمية لملابس الممثلين والممثلات

وإن هذه الملابس تظهر جيداً فى دقتها وفتنتها بحيث تدعو المتفرجين عليهـا إلى تقليدها ، ولـكن لا يتبادر إلى ذهن المتفرج إلا نادراً ، أن هذه الملابس قد وضعت خصيصاً لـكى تنعكس عليها صورة شخصية من الشخصيات أو موقف من المواقف أو لـكى تـكون جزءاً من الفيلم مثل الديكور .

وهناك إيضاح آخر لبعض أعمالى وهى أننى أضع فى ذهنى أذواق عدد كبير من الممثلات اللاتى أصنع لهن ملابسهن . فإن جريتا جاربو مثلا تطلب دائماً أن أصنع حزاماً لـكل ثوب من أثوابها . كما انـ جوان كراوفورد تهوى اللون الأزرق وأثواب بعد الظهر الأنيقة ، وهذان مثلان من آلاف الأمثلة الأخرى .

بعد هذه النظرة البسيطة التى القيناها على عمل وواجب مصمم الأزياء ، ربما أمـكن فهم مشاكل هذه المهنة التى تتطلب وقتاً كبيراً ولـكنها تتطلب أيضاً هواية لهـذا العمل .

وإني لـكى أختم مقالى أكرر وسوف وسوف أكرر دائماً أن اقل شىء يراه المتفرج على الشاشة هو نتيجة لابتـكار واع ولصناعة متقنة دقيقـة ولعمل فنانين لا يضنون بأى جهد فى سبيل بلوغ اهدافهم .

أدريانـ
Adrian

الاتقـان التـاريخى

من المعروف أن للامريكانيين ولعاً شديداً باظهار أفلام تمثل العصور الماضية وهم يجدون جاذبية خاصة فيما لا يعرفون .

ويجب الاعتراف دائما بأن الممثل الأول . . الشاب الخالد الذى يرى دائمـا وهو متأنق فى بذلته (الاسموكنج) المتقنة الصنع ، وشعره المرسـل إلى الخلف والذى يلمع بالبرلانتين ، حين يقوم بتقبيل فتاة جميلة ذات وجـه ملائـكى يجلله أكليل من الشعر الأشقر الذهبى . وبان المهرج يبذلتـه ذات المربعات ، والشيخ الذى تبدو على وجهه التجاعيد الزائدة عن الحد بفعل الماكياج ، ورعاة البقر ذوى الوجوه المرعبة . كل أولئك مما يضيق به صدر المتفرج وليس فيـه شىء من الفن .

ولـكن يمكن القول بأن تاريخ أميركا ليس تاريخاً عريقاً ، فان ماضيها قريب العهد بالنسبة لنا كأوروبيين . فان كل أمة من الأمم التى تشتمل عليها أوروبا القديمة غنية بالذكريات والآثار الفنية ، وهى تؤمن كل الايمان بتاريخها وتحـترمه إلى أبعد حـد .

ففى كل مكان فى اوروبا يجد الانسان اثاراً وتماثيل او قطعاً فنية او اثاثات ومجوهرات واسلحة او ملابس يرجع عهدها إلى العصور القديمة . وان المتاحف والجوهرات الخـاصة مليئة بهـذه النفائس . كما ان دور الـكتب تعتبر كالمناجم المـكتظة بالوثائق .

ويأخذ الأميركان من هذه الأشياء ما يريدونه بدولاراتهم الرنانة . دون ان نستطيع حماية هذه الـكنوز بسبب هبوط النقد عندنا .

اما فيما يتعلق بالمسرح والسينما فان الامريكان لم يعرفوا كيف يستخدمون هذه الامكانيات الاقتصادية ، وذلك لافتقارهم إلي الذوق والتجارب .

وإن اخطاءهم التى يرتكبونها فى ابحاثهم الأثرية لا تبدو للعيان إلا عندما تظهر افلامهم فى اوروبا . ومع كل هذا فانهم لا يهتمون بذلك . ويقولون بأنه لا يجب مضايقة الجمهور لأن الجمهور يحب ما يقدمونه له .!

ولكن هل حقا أن الجمهور يحب مايقومونه له ؟ كلا . فان الجمهور يريد أن يتسلى وان يرفة عن نفسه وأن يرى شيئا من نوع جيد . ولكن هل يزداد الجمهور برؤية أشياء مضحكة زائفة ؟. وهل الجمهور هو الذى عليه أن يعلم علماء الاثار ويرشدهم؟. أو أن المتخصصين هم الذين عليهم أمر تثقيف الجمهور وتعليمه؟.

أن الأمريكان يعتقدون ان الجمهور اجهل بكثير مماهو. وكان عليهم أن يقدموا له شيئا حقيقيا ويكون فى الوقت ذاته من نوع جيد ولسوف يشعر الجمهور ويحس بذلك بعافيسة من غريزة . وسوف يحظى بالنجاح أولئك الذين درسوا دراسة جيدة واخرجوا مادرسوه بضمير حى وبنية طيبة وهذا على الاقل فيما يتعلق بالافلام التاريخية .

ونحن نرى أنه من اللازم أن تكون هناك دقة فى الوثائق التى تظهر الأقاليم البعيدة والغير معروفة.

ولا ندرى لماذ الاتظهر الافلام التاريخية بنفس الدقة التى تظر بها أفلام الوثائق اذا كانت هذة الدقة لاتضر الموضوع فما بالك اذا كان من شأنها أن تزيد فى قيمته

ومما يلاحظ أن السينمائيين الامريكان عندما يريدون اخراج فيلم تقع حوادثه فى كاليفورنيا قدأعتادوا ان يقدموا الديكورات التى تمثل المنازل وما بداخلها من اثاثات الطراز الاسبانى والمكسيكى او الالمانى أو فى بعض الاحيان على الطراز الانجليزى . حسب جنسية أو ثقافة مهندس الديكور الذى عمل بالفيلم .

وعندما يقومون بعمل ديكورات لاحدى المدن الأوروبية يخطئون وكانت تكفى نظرة بسيطه علي كارت مصور لهذه المدينة لتجنب مثل هذه الأخطاء .

ولقد رايتهم يعملون الديكور الذى يمثل الكوبرى الجديد بباريس . فرسموا منازل ميدان دوفين على طراز القرن التاسع عشر . كما وضعوا تمثال هنرى الرابع وسط ميدان ملىء بالاشجار ووجهه ناحية المعهد بدلا من وضعه وظهره للمعهد . كما وضعوا كنيسة نوتردام فى شارع دوفين .

اما فيما يختص بالملابس فانه مما يلفت النظر ان نرى مخازن ومصنع الملابس فى لوس انجلوس داخل بناء ضخم شاهق كما هو الحال فى جميع الابنية الامريكية . وقد قمت بزيارته من البدروم حتى سطحه وقد وجدت فى الدور الاسفل حيوانات محشوة بالقش وعربات ومدافع الى غير ذلك .

ويحملك المصعد الى قسم العربات والسروج والاطقم العسكرية التى كانت تستعمل منذما قبل التاريخ حتى ايامنا هذه عند جميع الشعوب فى العالم . فمن ملابس المتوحشين وملابس جميع العصور ابتداء من العصر الحجرى الى الآن . والملابس الحديثة والملابس الدينية وملحقاتها . كما نشاهد المصوغات والمجوهرات والقبعات والاحذية ثم المصانع والغسالات واقسام الحياطة إلى غير ذلك . وأخيراالجراج للسيارات فى الدور السابع عشر .

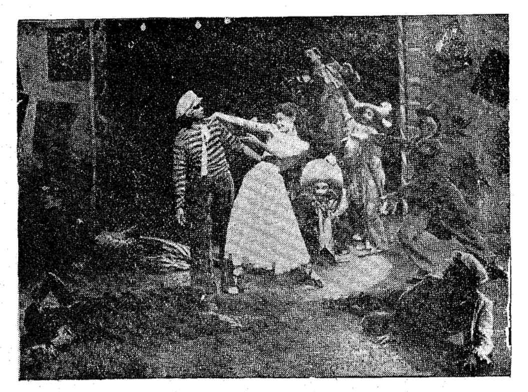
كما توجد مكتبة جميلة وسط مكاتب الموظفين خاصة بالمؤلفات والوثائق الخاصة التى ينقصها شيء واحد وهو القراء الذين يعرفون كيف يستفيدون مما يجدون فيها . وكل هذه الكتل من الملابس والعدد والآلات من كل نوع تكاد تكون خالية باجمعها من الدقة سواء فى قالبها او فى صناعتها .

وهذه الاشياء تقدر بمبالغ طائلة من رؤوس الاموال وهى الاساس الذى تعتمد عليه جميع الافلام التى تنتجها هوليوود . ويستأجر كل ثوب من هذه الاثواب الكرنفالية بمبلغ لايقل عن خمسين دولاراً .

ولقد طلب منى دوجلاس فيربانكس ، لأن اعمل معه كمساعد فحسب بل أن اقوم ايضاً بادارة ومراقبة صناعة الملابس والديكور من وجهة النظر التاريخية



ملابس من تصميم (هاين هيكروث) تقدم بها للمهرجان العالمي الأول للأزياء في الأفلام عام ١٩٤٨



ملابس من تصميم (هاين هيكروث) لفيلم (الاستعراض الأحمر) عام ١٩٤٢

وكانت وظيفتي هى أن أكون مستشاراً فنيا . ومن سوء حظى انى كنت لا أتكلم ولا أفهم اللغة الانجليزية . فكنت اتفاهم بالاشارة على طريقه الصم والبكم ، وكنت أقدم رسوما أوضح فيها افكارى ومن بينها رسوم بالألوان المائية للملابس وأرفق بها بعض الايضاحات الفنية . ولكنى سرعان ما أدركت أن أكبر مصممى الأزياء فى لوس انجلوس لا يفهم منها شيئاً . ويشتغل من رأسه وعلى هواه دون أن يهتم برسومى أو يقوم بعرضها على الأشخاص الذين يجب عليهم أخراجها . وكان هو على غرار معظم مصممى الملابس الفرنسيين واثقا من علمه وفنه وكنى .

لذلك طلبت أن تعمل الملابس الرئيسية فى نفس الاستوديو . وقد تم لى ما أردت ، فكنت أختار القماش وأراقب عملية التفصيل والصناعة واحضر البروفات .

وفيما يتعلق بالملابس النسائية فان صانعة الملابس (مس ماى هاليت) miss may Hallet كانت تعمل بذوق حسن وادراك ووعى صحيح شأنها فى ذلك شأن (جيلبرت كلارك) Gilbert Clark الذى كان يقوم بصنع ملابس الرجال .

وكانت هذه الملابس التى نصنعها بالاستوديو بما فيها تكاليفها لم تكن تتكلف أكثر من استئجار تلك الملابس الكرنفالية المضحكة التى كنا نستأجرها من مخازن لوس أنجلوس . هذا فضلا عن إنها كانت تبقى ملكا لشركة (إتحاد الفنيين)United Artists .

وانى لا أستطيع أن أوفى مس هاليت وجيلبرت كلارك حقهما من الثناء لدقتهما وأرادتهما القوية ورغبتهما الشديدة فى تنفيذ إرشاداتى

ومما لا شك فيه أننى كنت اود ان تعمل ملابس الفيلم كلها من جديد ، ولما كانت تبلغ المئات عداً فقد كان من اللازم أن أغمض عينا من عيناى واقنع نفسي بأن الكاميرا لن يكون لديها متسع من الوقت لرؤية جميع الأخطاء . فكنت

اقول ان هذه الملابس هي اشبه شيء بالكلمات التي ترد فيها بعض الأخطاء عند التكلم بسرعة .

ولكن أعظم مصيبة تصيب السينما أو المسرح هي البدء في العمل دائما من الوقت الأخير ، وبأنه ليس هناك من يقدر الوقت . ومما لاشك فيه انه لا يمكن الإنسان أن يتناول طعاماً جيداً إذا بدأ اعداد هذا الطعام وطهيه في لحظة الجلوس إلي المائدة .

وعندما طلبت منهم أن يصنعوا أحذية طويلة إلى حدما من طراز لويس الثالث عشر ، تكون ضيقة الرقبة وبعيدة الشبه عن تلك الأحذية التي يلبسها عمال البلدية . كان ذلك موضع الدهشة من الجميع ، ولكني وصلت أخيراً إلى ما كنت اصبوا اليه وأتطلبه ولكن بثمن غال بعد جهد كبير .

هذا وليس من الممكن الحصول في الوقت الحاضر على جلد من الجلود المرنة التي كانت موجودة في عهد لويس الثالث عشر ، ومن جهة أخرى فان لبس هذا الحذاء كان يتطلب من الممثل ضياع ساعة من الزمان .

واني لأذكر تلك النكتة التي قيلت عن ضابط التشريفات الذي كان يعيش في القرن السابع عشر ، الذي فوجيء وهو نائم بهجوم من العدو فاراد أن يلبس حذاءه الطويل قبل ان يمتطي صهوة جواده فوقع في الأسر قبل أن يتم لبس الحذاء .

ولقد احتملت كثيراً من العناء اثناء عملي فيما يتعلق بالبياضات والياقات واكمام القمصان المنشاة المتعددة الاشكال وغير ذلك .

ولقد كان هناك شيء آخر ضقت به كل الضيق وهو اني كنت مضطراً بين لحظة واخرى لأن اترك عملي وان اترك الرسومات واللوحات الملونة لكي احضر بنفسي تصوير لقطات الفيلم الذي يجري العمل فيه .

واني لا علم جيدا ان هذا العمل يدخل ايضا في نطاق وظيفتي كمستشار فني للشركة .

كان من اللازم على ايضا ان اراقب الملابس ، ورؤوس الشعر المستعار ، والأحذية التى يستعملها كل ممثل من الممثلين ، وان اصلح الملابس ، وإن اعطى التعليمات والارشادات للمخرجين حتى يحتفظوا بطابع العصر الذى تقع فيه حوادث الفيلم . وفى ان يحترموا إلى حد كبير قواعد الاتيكيت والأصول المرعية فى البلاط الملكى وقتئذ . ولكنى مع ذلك كنت ابقى ساعات طويلة فى بعض الأحيان جالسا على مقعدى الصغير دون أن أجد شيئا ذا بال أقوم بعمله . وعندئذ كنت أخرج من جيبى كراستى الصغيرة التى أرسم فيها الاسكتشات وأرسم فيها الممثلين والكومبارس من الطبيعة دون أن يلاحظوا ذلك .

وكان هؤلاء جميعا لايعملون عملا جديا الا ساعة واحدة فى اليوم بأكمله . ولذلك كانوا يشعرون بالضيق وينامون فى كل مكان أو يلتهمون المثلجات التى كانوا يشترونها من الباعة المتجولون الذين يتنقلون بعرباتهم الصغيرة فى كل مكان أو كانوا يسيرون خلف المناظر أو يتجمعون حول مذياع للاستماع فى يوم الجمعة لنتيجة مباريات الملاكمة أو يوم السبت تفاصيل لعب الكرة .

وكان الممثلون ملزمين بالبقاء داخل الاستوديو حتى ولو لم يكن لديهم عمل وكانوا أشبه شىء بتلاميذ المدارس الذين لم يكن لهم حق التغيب عنها . فكان هناك بعض رؤساء الأقسام الذين كانوا يأتون للنداء على أسمائهم لاثبات حضورهم أو غيابهم .

ولقد استطعت أن أرسم صورة جانبية (بروفيل) لاحدى الممثلات وكانت سيدة ناضجة فى السن ترتدى ثوبا مبهرجا على الطراز اليابانى مزدانا بشريط رسمت عليه عصافير بيضاء . وكان يقف حولها بعض الأولاد والبنات يرتدون ملابس صغار الفلاحين والفلاحات فى عصر لويس الثالث عشر .

وقد كان هناك مدرسون أخرون يأتون ليعلموا الشبان ويمرنوهم على طريقة العمل كخدم خصوصيين فى البلاط الملكى .

وكان من الممكن احتمال الجو الحار فى الخارج بفضل ذلك النسيم المستمر

ولـكن فى الاستوديو المغلق كان الأمر على عـكس ذلك . فـكان الممثلون يجففون عرقهم فى كثير من التحفظ حتى لا يزيلون المـاكياج .

ولقد رأيت فى يوم من الأيام ممثلا يرتدى ثوب الـكاردينال الـكبير وقد تعب من ثقل مسوحه الأحمر اللون وهو بصحبة كوستانس بوسانييه الذى كان يرزح تحت ثوب مزدوج من الصوف وهما يتجولان وكل منهما يرفع طرف ثوبه إلى أعلى . ولمـا كانا يتقابلان وجها لوجه يأخـذان فى القيـام برقصة الشارلستون وكان لذلك تأثير يثير الضحك .

وفى يوم من الايام قلت لممثل قام بدور القسيس الأب جوزيف . قل لى . . كيف تصنع بهذه الملابس الثقيلة عندما تريد معانقة إحدى النساء . فعنـدئذ أجابنى قائلا . . إننى راهب ولي من العمر ستون سنة . . وعندى تجارب . . ولـكنى لا أختلف عن غيرى لهذا السبب .

ولقد كان الـكومبارس يظهرون بمظهر مضحك للغاية . وقد أخذهم النعاس وهم فى إنتظار القيـام بأدوارهم . وكذلك كان هناك ذلك الجيش من الحلاقين وعمال الماكياج وغيرهم من الذين كانوا مدعاة للضحك والسخرية .

ومما كان يدعو إلي التسلية أن أرى وقت الظهيرة بعد إطلاق صفارة الغـذاء جمهور الـكومبارس مندمجا وسـط العمال من جميع الأشـكال وهم يتركـون الاستديو للذهاب إلى البار أو مخازن البقالة القريبة .

ومما هو أكثر من ذلك تسلية منظرهم وهم فى صف طويل جالسين على كراسي عالية امام البار .

وعندما كانت تأتى جماعات الـكومبارس العاملة فى فيلم آخر يجرى تصويره فى نفس الوقت نفسه ــ لتناول الغـذاء ــ وهم يلبسون ملابس عصر الامبراطورية الثانية ، كان منظر الجميع من المناظر الغريبة ولـكن لا أحد منهم يعير ذلك إلتفاتاً .

موريس ليلوار

Mourice Leluir

الملابس بوصفها جزءاً مكونا للشخصية

يجب أن نؤيد (نيقول فيدريس) Nicole Vedrès في كل ما جاء بمقالها الذى كتبته بعنوان ـ الباس الصور Vétir les Jmages الذى نشر فى العدد الأول من مجلة الوسيط Jntermède وذكرت فيه أن مصممى الملابس لم يكونوا يهتمون كثيراً بابتكار ملابس أو أثواب للممثلين والممثلات حوالى سنة ١٩١٦ تتفق مع أجسامهم كاهتمامهم بإيجاد كل ما يلزم للشخصية التى يقومون بتقديمها .

وفى الواقع أننا إذا ما استعرضنا فى أذهاننا تلك الشخصيات السينمائية التى لفتت أنظارنا كثيراً ، يجب أن نلاحظ أنه لم يبق فى ذاكرتنا شكل جسم أو مظهر ذلك الممثل أو منظر تلك الممثلة ، ولكن الذى لفت أنظارنا هو الأثواب التى كانوا يرتدونها أو بعض هذه الأثواب . وهكذا ـ كما تذكر نيقول فيدريس ـ لم يبق فى أذهاننا من فيلم (جوديكس) Judex إخراج (لويس فيياد) قوام الممثل رينيه كريستيه الرشيق ولا وجهه الذى يذكرنا باللوحات الفنية الانجليزية بقدر ما لفت نظرنا معطفه الأسود المبطن بالحرير اللامع وكان يضع هذا المعطف على كتفيه كما لو كان جزءاً من جسده .

وكان المنطق يقتضي أن يترك رينيه كريستيه هذا المعطف فى منزله عندما يقوم بتمرينات رياضية قاسية أو عندما يذهب إلى قصره القائم على قمة أحد الجبال أو عندما يقوم بالمصارعة . ولكن رينيه كريستيه الذى كان يقوم بدور البطل كان يصر على أن يظهر دائما بهذا المعطف الذى كان يساعده على إظهار شخصيته وجعلنا نذكره حتى اليوم بعد مضى ثلاثين سنة من عرض هذا الفيلم .

وربما كان شارلى شابلن نفسه مدينا هو أيضا بشهرته للابسه المعروفة .

كما أن القبعة السوداء العالية والمعطف الأسود والعصى الرشيقة ورباط الرقبة ذى الخطوط الأفقية التى كان يرتديها ماكس ليندر قد ساعدت على إيجاد شخصية فكانت ذات عبقرية عظيمة وشهرة كبيرة فى حينها ولا تزال جديرة حتى اليوم بكل إطراء .

وإن الملابس التي كان يشتريها ماكس لينـدر من محلات (هاى لايف) و (لابل جاردنير) كانت تجعل مغامراته مضحكة وأظهرت لنا طرازاً من الممثلين نجح نجاحا كبيراً ولانزال نذكره حتى اليوم .

هذا ولا ننسى الثوب الذى أعـده المخرج لويس فيياد للممثلة (إيرما ويب) Irma wep فى فيلم (مصاص الدماء) التى كانت تقوم فيـه بدور (موزيدورا) وكان ذلك الثوب مصنوعاً من الفلانيللا الحريرية السوداء وملتصقا بجسدهـا كل الالتصاق .

وقد حدث بعد ذلك حوالى سنة ١٩٢٧ ـ وهذا فى نظرنا بسبب المخرج ـ إن مارجريتا البطلة فى فيلم (فاوست) وكذلك « المرأة » فى فيلم (الفجر) إخراج مورناو كانتا متماثلتين تمام التماثل فى مظهرها الخارجى أى فى الملابس حتى كان من الممكن الخلط بينهما .

ومما يذكر أن الممثلتين فضلا عن اختلاف جنسيتهما كانتا تختلفان كل الاختلاف فى الطابع الفنى ، فإن الثوب طراز القرن الخامس عشر الذى لبسته الأولى والثوب الريفى الألمانى الذى ارتدته الثانية كانا متماثلين تمام التماثل حتى فى تفاصيلهما .

هل هـذا يا ترى كان من خطأ مصمم الملابس ؟ أو كانت هذه هى رغبـة المخرج التى فرضها ؟

وهل فضل المخرج الشعر المستعار الأشقر المفروق من الوسط الذى استعملته كل من الممثلتين (هورن) Horn و (جاينر) gayner ؟

إن وجهى الممثلتين كانا متماثلين ومتشابهين وكان الغرض من إظهارهما فى هذا الشكل هو تمثيلهما للمرأة الوديعة .

ومع مرور الزمن ومع تقدم الجانب الفنى فى السينما ، اضطر الممثل السينمائي لأن يتطور . وربما لما هو أكثر من التطور ، لأنه استطاع التعمق فى دراسة الطابع والمميزات .

هذا وانه لا تكفى الملابس وحدها فى الوقت الحاضر لتعريف أى ممثل من الممثلين حتى ولو كان يقوم بدور أحد رعاة البقر البسطاء .

هذا وان المناظر الكبيرة ومقدرة الكاميرا ودقة الماكياج فى مقدورها تعريف وتقديم الشخصية السينمائية :

وكذلك الحال بالنسبة للملابس التى تكفى فيها احدى التفصيلات الصغيرة التى تستطيع الكاميرا إبرازها وإظهارها .

ولقد مضى حين من الدهر على عهد (ميلييس) الذى كان يقوم بتلوين الممثلين لابرازهم فى شكل أكثر وضوحاً امام الجماهير وكان يعطيهم ملابس أو أثواباً تجعل المتفرجين يعرفونهم من النظرة الأولى ويميزونهم عن غيرهم .

ويمكننا أن نذكر من بين الشخصيات السينمائية الحديثة شخصية (ديبورو) Depureau فى فيلم (أطفال الجنة) اخراج مارسيل كارنيه وقام بتمثيل هذا الدور الممثل (بارو) Barrault. فان هذا الثوب الأبيض الفضفاض والماكياج جعلا من هذه الشخصية شخصية تختلف عن شخصيتها الأصلية .

وان مصمم الملابس فى فيلم (أطفال الجنة) هذا قد عاون على إيجاد الشخصيات اللازمة للفيلم بنجاح كامل ، إذ ترك جانباً كل ما هو عادى تافه لا فائدة منه .

أما المخرج رينيه كلير فانه يرى ان مسألة الملابس لا يجب الفصل فيها وبحثها بحثاً سطحياً . وانى أذكر شخصياته المنقطعة النظير فى فيلم (قبعة القش الفلورنسية) وكذلك شخصيات فيلمه (السكوت من ذهب) .. ويكفى أن نذكر القميص الذى ابتكره للممثل (بريبه) لتأكيد حساسية رينيه كلير وسمو ذوقه .

كما أن البذلة العسكرية التى لبسها بريبه فى هذا الفيلم قد اصبحت لها شخصيتها القائمة بذاتها . ونحن لا يمكننا ان نتصور عاشقاً من العسكريين بملابس اخرى غير هذه الملابس .

وان جميع شخصيات المخرج رينيه كلير تتشابه إلا فى بعض الاستثناءات ، وهى تزداد تحسناً وتقدماً باستمرار بفضل كلير .

هذا ويمكننا القول بأن ميلييس ايضا كان على غرار رينيه كلير يوجد شخصيات متماثلة فى كل أفلامه .

واننا نجد ان افلام ميلييس تحاول الخروج من الحقيقة للدخول فى مملكة الخيال والأحلام . ويمكننا القول بأن شخصياته تعيش لا لكى توجد حلا لموضوع من الموضوعات ولكن لايجاد خاتمة استعراضية حيث يقوم الكومبارس بعمل الحركات نفسها والأوضاع بذاتها فى افلامه المتعددة .

وقد كان تكوين المنظر فى عصر ميلييس يتم فى النهاية كما هو الحال فى المسرح . وقد كان مخرجنا هذا مطبوعا بطابع المسرح ونظرياته .

ونحن لا نوافق على أن العناية التى يبذلها المخرج فى مراقبة عمل مصمم الأزياء ، أو اختياره لبعض مصممى الأزياء الذين يثق بهم كل الثقة يكونان سببا فى امتداحه والثناء عليه . ومع ذلك فانه من بحث مختلف اعمال جون فورد يبدو لنا جليا ان اختيار مثل ذلك الممثل للقيام باداء دور تلك الشخصية اولى بالثناء من مسألة اختياره لمصمم الأزياء . وربما نكون قد اقتنعنا بهذه الفكرة بعد مطالعتنا لقصة (المذبحة) التى كتبها « ج . و . بيللا » J.W. Bellah والتى اقتبس منها فورد فيلمه المعروف باسم (حصن الاپاش) Fort Aqache .

وقد يظهر جليا لمن يعرف معرفة جيدة الممثلين الذين يعملون مع جون فورد من هو الممثل الذى كان يستطيع ان يقوم بنجاح بدور الكابتن كولينوود والذى وقع عليه الاختيار ليقوم باداء هذا الدور .

وإذا لم يكن فى استطاعة الممثل هنرى فوندا او جون واين القيام بهذا الدور أو ذاك فاننا لواثقون من ان فورد كان فى استطاعته أن يحل محلهما غيرهما ممن يستطيعون القيام بهذه الأدوار خيرا منهما لو كان ذلك ممكنا .

واننا لنلاحظ انه لا يوجد فى فيلم (حصن الاپاش) ممثل للدور الأول فان أفراد الفرقة جميعا كانوا من الأبطال . وكانت العدسة حسب تسلسل الموضوع هى التى تميز هذا أو ذاك كما كانت الطبيعة نفسها والخيول والضجيج تقوم بأدوار هامة فى جو قصة فيلم حصن الاپاش .

ومن الملاحظ على أفلام فورد ان الشخصية تبدو كاملة حتى ولو كانت عارية من الملابس .. كشخصيات الهنود الحمر . وليس للملابس وتفاصيلها إلا أنها تزيد فى تحديد الشخصية . مثل الحذاء اللامع الذى يكشف عن عناية الكابتن كولينوود بملابسه ، كما أن قبعة (شيرلى) Shirley تحدد من أين أتت وأين تقيم كما تكشف طريقة لبس الممثل (ارمنداريس) Armendarez لقبعته عن جنسيته وعنصره .

ونحن ندخل بفضل فورد (أو بفضل مصممى ملابس أفلامه) فى عالم تصبح فيه الشخصيات واضحة المعالم من الوجهة النفسانية دون أن يكون للملابس دور كبير فى ذلك .

أما فى الأفلام الحاليه فان مشكلة الملابس قد اصبحت أكثر تعقيدا . واننا إذا رجعنا إلى تاريخ السينما نجد أن كل مخرج من ذوى الضمائر يجب أن يشعر بالرعدة لأنه عليه واجب حتمى يقضى عليه بأن يبدل ويحور فى الملابس حتى المعاصرة منها . لأن الفن وحده هو الذى يمكن أن يجعلها دائمة وبعيدة عن النقد .

ولا يوجد مخرج من المخرجين لا يعتقد انه كفء لذلك . ولكنه سيقاوم كل نقد .. ولكن هل سيكون فى مقدوره دحض كل ما يوجه إليه من نقد أو تفنيده ؟ .

انطونيو كياتونى

Antonio Chiattone

ملابسى ومصمم أزيائى

لقد وصلت إلى مدينة نيويورك فى يوم الاثنين . ومعى ٤ دولارات فى جيبى وأنا أكاد لا أحمل معى شيئا من الملابس . والشيء الوحيد الذى استطعت استبداله بنقود رنانة كان خاتما من الماس أهداه لى أبى بمناسبة بلوغى سن الحادية والعشرين وذهبت إلى محل صغير من محلات الرهونات ورهنت الخاتم على ٦٥ دولاراً . ثم استأجرت غرفة أمام فندق أستور فى مقابل أربعة دولارات و نصف فى الأسبوع. وأخيراً ذهبت إلى محل (مونرو) Monroe من محلات الملابس وذلك سيرا على قدمى رغبة فى التوفير والاقتصاد . وطلبت منه أن يبيعنى بدلة سهرة (فراك) Frac وأخرى من نوع (التايت) Tight . وبعد عشرين دقيقة تسلمت البدلتين . ولقد كانت ياقة البدلة التايت كثيرة الاتساع حتى كنت أبدو فيها وكأنى سلحفاة ، كما كانت أكمام البدلة الفراك طويلة للغاية . ومع هذا فقد كان فى استطاعتى أن أقول أن عندى ملابس .

ولقد كنت قد اشتغلت فى بداية الأمر فى بعض الأفلام ، أولا بصفة كومبارس ثم بعد ذلك كممثل . وكنت أعمل فى فيلم (المرأة الحسناء) مع الممثلة پولانجرى عندما علمت أن شارلى شابلن يود عمل فيلم لا يقوم فيه إلا بعمل المخرج فقط .

ولم يكن مفهوما على وجه الدقة كيف قرر شارلى شابلن فجأة تغيير عمله الذى اشتهر به كممثل كوميدى والدخول فى مغامرة قد تكون ضارة به من الناحية المالية :

وقد قيل أنه ربما كان يريد أن يظهر أنه جدير أيضا بأن يسكى المتفرجين بإخراج فيلم درماتيكى . وقد وعد (ادناپورفيانس) Edna purviance بأن يجعل منها ممثلة . ولكن مهما كان السبب الذى دفعه إلى إخراج فيلم (امرأة من

باريس) فان هــذا الفيلم يعتبر فى نظرى حجرا اساسيا بالنســبة لمهنتى كممثل .

ولقد قدمنى البعض إلى شابلن عندما كنت أعمل مع دوجلاس فير بانكس (الأب) . ولمـا كنت فى إحدى المرات أتناول طعام العشاء فى أحد المطاعم وكان هو يتناول عشاؤه إيضافية مع الممثلة (بيجى هو بكنس) وبعض الأصدقاء قت بتحيته بايماءة من رأسى . وقد لاحظت أن الجميع كانوا ينظرون إلى وعلي الأخص بيجى وشابلن حتى شعرت بالخجل من نفس وبشيء من الارتباك .

ولقد علمت فيما بعد أن بيجى هو بكنس التى كانت تعرف موضوع الفيلم لفتت نظر شابلن إلى أنى أصلح لا داء دور من أدواره . ولقد قررت أنا أن أبذل كل ما فى وسعى للحصول على هذا الدور . ولأنى كنت اعرف أيضا أن إخراج فيلم من أفلام شابلن يقتضى العمل فيه أشهرا طويلة وإن شابلن سـيدفع لي خمسمائة دولار فى الأسبوع وأن ذلك فيه مصلحة لى . وعندئذ أعددت خطة للاتصال به. وكنت أعرف أن شابلن قد اعتاد تناول طعام الغذاء فى احـد مطاعم هوليود الكبرى . وقد جلست مدة أسبوعين كاملين إلى المـائدة المجاورة للمائدة التى كان يجلس إليها شابلن .

وفى أول يوم ذهبت إلي المطعم بالماكياج وبالبـدلة الفراك . ولم يكن فى ملابس شيء من الغرابة لأن نصف الممثلين كانوا يتناولون طعام الغذاء بالماكياج وبملابس التمثيل . ولكنى وجدت الطريقة التى استلفت بها أنظاره إلى.. وسألت الجرسون بصوت عال قائلا . . هل عندكم (حلزون) طازج اليوم ؟ أنى أفضل السوتية مع قليل من الثوم وبعض النبيذ الأبيض . ولقد نظر إلى الجرسون فى دهشة وقال لى . . ماذا طلبت ياسيدى ؟ فقلت له موضحا .: حلزون ياعزيزى.. أليس عندكم حلزون ؟ فرد الجرسون وقد زادت دهشته قائلا . . أننا فى هـذا المطعم لم نحضره قط . وعندئذ اكتفيت بطلب قطعة من البفتيك . وإنى لا ذكر جيداً تلك الابتسامة الخفيفة التى ظهرت على وجه شابلن — عنـد سماعه ذلك الحوار الذى دار بينى وبين الجرسون — والتى أسرع فى اخفائها عندما رآني انظر اليه .

وفى الأيام التالية كنت اذهب إلي المطعم تارة بالبدلة التايت او بندلة التنس أو حتى ببدلة ركوب الخيل وأنا أضع فوق رأسى قبعة من القبعات التى يرتديها سكان جبال الألب . وبالجملة فقد كنت اذهب إلي المطعم مرتديا كل نوع من انواع الملابس التى كنت اعتقد انه يمكن ان يلبسها اى رجل من باريس . وبطبيعة الحال كنت ابدو فى مظهر يدل على الضيق والضجر . وانى لا ادرى إذا كنت بكل ذلك قد استطعت الفات نظر شابلن إلى والوصول إلى ما كنت اصبو إليه ام لا . ولكنه قد افادنى على كل حال .

بعد ذلك بايام استدعانى (سوزرلاند) Sutherland الذى كان يساعد شابلن فى الاخراج واصطحبنى إلى شارلى وهو يقول لى ربما يكون شابلن قد استكثر ان يدفع لى خمسمائة دولار فى الأسبوع ، ولكن بدلا من ذلك لم يتكلم شابلن اطلاقا معى فى مسألة المرتب . وبعد عشر دقائق اتفقنا وانتهى كل شيء .

وعندئذ قمت فى الحال بالذهاب إلى صانعى الملابس لكى تكون عندى ملابس جديرة باحد المليونيرات البارزين . وهذا هو الدور الذى اسنده الى شارلي شابلن .

فامرت بصنع بدلة فراك جديدة وجاكيت جديدة للعشاء Dinner Jachet ومعطف اسود بيطانة بيضاء للذهاب الي التياترو . وقد كلفنى هذا المعطف وحده ٢٥٠ دولاراً ولو انه لم تتح لى الفرصة حتى اليوم لارتداءه ..

وفى اول حديث جرى لى مع شارلى شابلن حدثنى عن منظر للسباق وجعلنى اصنع لهذا المنظر بذلة رمادية (تايت) وقبعة عالية ToP-Hat من نفس اللون على أن تكون كل هذه الملابس من الطراز الباريس . ولكن مما يؤسف له ان هذا المنظر لم يتم تصويره قط . . وهكذا بقيت البدلة سجينة فى الدولاب. ولكن عندما صرت فيما بعد نجما سينمائيا اوحيت باضافة منظر السباق إلى احد الأفلام وبذلك استطعت ارتداء بدلتي الرمادية الجميلة .

وعندما قص على شابلن موضوع الفيلم لم اجد فيه شيئا جديداً غير معتاد .

ولكنى بعد ان ابتدا التصوير ادركت اننا نقوم باخراج فيلم من طراز جديد بالغ الأهمية .

وكانت عبقرية شارل شابلن جديرة بتحوير هذا الموضوع الذى لم يمكن فى حد ذاته إلا موضوعا عاديا وجعلت منه موضوعا يلفت الأنظار .

وفى الحق ان شابلن فضلا عن موهبته العظيمة كممثل كان فى استطاعته ان يفيد على قدر الامكان من كفاية كل معاون من معاونيه .

وبعد مرور ايام قلائل ادركت انى قد تعلمت من شابلن اكثر مما تعلمته من اى مخرج آخر من قبل .

وفى بداية عهدى بمهنة التمثيل السينمائى كنت قد تعلمت الالقاء وانا اقوم بحركات فيها كثير من المبالغة . وكنت ابرز كل حركة من حركات وجهى كل الأبراز . ولكن شابلن هدانى سواء السبيل فى شىء من الأناة والصبر ، وكان يقول لنا . فكروا فى المنظر الذى تمثلون فيه وليس لما تبدونة من حركات بالأيدى او بالأرجل اية قيمة ، وانكم اذا فكرتم بكليتكم فى المنظر واندمجتم فيه فان الحركات ستأتى طبيعية من نفسها .

وإننى لأذكر جيداً إننا قد صورنا لقطة من اللقطات اكثر من مائتى مرة . كما ان كثيراً من اللقطات كانت تعاد خمسين مرة .

ولقد مرت بنا ايام كانت تعمل البروفات لاحدى اللقطات مرات غير معدودة . ثم كانت تصور عشرات المرات حتى نشعر بالتعب والضجر . ولكن شابلن لم يكن ليقنع إلا بالكمال . او على الأقل بما هو بما قريب منه .

ولقد استغرق العمل فى الفيلم اكثر من ثمانية اشهر وهذه المدة تبدو فى الوقت الحاضر مدة خيالية . ولكن شابلن كانت لديه خطة قليلة التكاليف . ولم يكن من بين ممثليه من يتقاضون خمسة آلاف دولار فى الأسبوع . ولقد كنا

جميعا نحبه حبا جما وتتعلق به وكان يبدو اننا لا نعمل من اجل المرتب ولـنا كنا نعمل من اجل بلوغ المثل الأعلى . فقد كان الممثلون وكل العاملين فى الفيلم يكونون فرقة كل فرد منها يكمل الآخر . ويرمون إلى هدف واحد وهو عمل فيلم لم يكن قد خرج نظير له من قبل .

وفى كل صباح كانت الفرقة بأجمها تحضر عرض اللقطات التى سبق تصويرها فى اليوم السابق . وكنا جميعا نستطيع الأدلاء با رائنا وابداء ما يعن لنا من نقد او ملاحظات : وكان شابلن يستمع إلى الجميع وهو واثق من نفسه وكان يحل الانتقادات الصحيحة محل الاعتبار .

وكثيراً ما كانت تمر أيام لا نعمل مطلقاً فيها . ولـكننا كنا مع ذلك نذهب إلى الاستوديو . ولـكن شابلن لم يكن يحضر معنا . وكان من عادته إلا يجهز تحضيرات السيناريو مرة واحدة بل أنه كان يجهز عمله يوما بيوم . ويمحو بعض المواقف أو يغيرها من أساسها . وعندما كان يحضر أخيراً إلى الإستوديو لم نكن نعرف حالة مزاجه . وان كل من عملوا معه عدة مرات كانوا يقولون أنه من الممكن فهم مزاجه من البدلة التى يلبسها . ولذلك فأنهم كانوا يتحدثون بالتليفون فى منزله ليسألوا خادمه عن البدلة التي أختارها لارتدائها فى يومه . فإذا ماأختار بذلته الخضراء المشهوره دل ذلك علي توتر اعصابه وعند ذلك يستعد الجميع لتحمل عصبيته ولقدكانت بذلته الخضراء هى البدلة التى يلبسها فى الساعات الحزينة .

ولـكنه إذا ما أرتدى البذلة الزرقاء ذات الخطوط الصغيرة البيضاء كان فى مقدورنا أن نبقى مطمئنين لأن كل شيء سيكون على ما يرام .

وأما بذلته الرمادية فإنها كانت تدل على أن مزاجه بين بين . ولم نكن لنعرف ماذا سيكون من أمره معنا .

وأنى أرى إن هناك مبالغة كبيرة فى هذا النوع من الملابس البارومترية .

وإن الشيء الوحيد الذى كنت أ راه من جانبى فى ملابس شارلى شابلن الخاصة انها ملابس غير أنيقة . لانها لم تـكن تبدو متفقة مع جسدة ، ولم يـكن لها طراز معين . ولقد سألته فى إحـدى المرات عن صانع ملابسه وذلك حتى

لا أغامره بتفصيل ملابسى عنده . ولقداعترف لى والدهشة آخذه منى كل مأخذ أنه ليس له صانع ملابس وانه لم يكن له صانع ملابس معين فى وقت من الأوقات. بل قال أنه يكره صانعى الملابس . وانه بدلا من أن يذهب إلى احد صانعى الملابس لتفصيل بدلة على مقاسه . كان يذهب ببساطة إلي أحد المحلات الكبيرة ويشترى منها نصف دستة من البدل الجاهزة وقد شرح لى انه بهذه الطريقة يلبس ملابس جيدة دون ان يضيع شيئاً من وقته .

وفى تلك الأثناء كانت مكاتب الدعاية بشركة باراماونت قد اعدت حملة كبيرة للدعاية لى ، وكانت تبحث فى كل مرة عن سبب جديد لالفات نظر الجمهور وجعله يستمر فى تعلقه بي . فاخذت تطنب فى مدح ملابسى . وكثيراً ما كنت اقرأ اشياء عن نفسي ان لم تكن صحيحة فهى على الأقل ملفته للنظر وتدعو للتسلية . فلقد علمت من الجرائد مثلا ان ميزانيّ السنوية لاقتناء الملابس بلغت ١٤,٥٠٠ دولار ! منها خمسين دولارا لحمالات الجوارب ومائة دولار لحمالات البنطلونات . ثم جعلتنى إدارة الدعاية اكتب بعض المقالات الشعبية اقول فيها لتشجيع صغار الموظفين وشباب اصحاب المهن والممثلين الذين لم يشتهروا بعد ان فى مقدور هؤلاء ان يرتدوا ملابس جيدة بانفاقهم ٢٥٠٠ دولار فى السنة اى انهم يستطيعون اقتناء اربع بدل ومعطفين فضلا عن خمسين دولاراً للبيجامات وثمانية دولارات لحمالات الجوارب !! .

وهناك موضوع اخر من موضوعات الدعاية التى قامت بها هذه المكاتب وهو عمل قائمة باسماء عشرة رجال وصفتهم بأنهم اكثر رجال العالم اناقة . وتلتها قائمة اخرى باسماء النساء العشر اللائى يعتبرن فى نظرى اكثر نساء العالم إناقة .

وفى بعض بعض المرات كانت قائمة النساء العشر تنشر ثلاث مرات فى الشهر وتضم اسماء مختلفة . الأمر الذى كان يظهرني فى مظهر المتردد الذى يغير رايه بسهولة من وقت لآخر .

وربما كان المهم ان نذكر ان إناقتى التى كانت مضرب الأمثال قد بدات بدين بلغ سبعمائة وخمسين دولاراً .

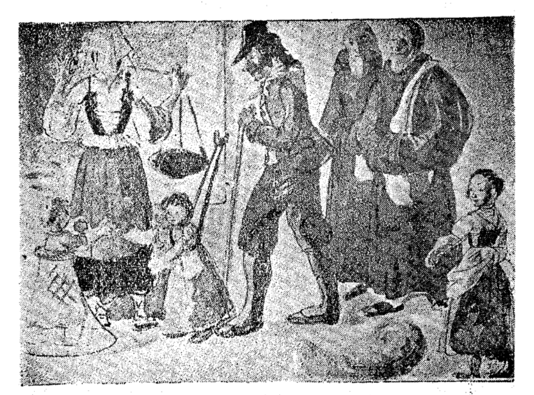
هذا وقد صحبنى صديق لى إلى اكبر صانعى الملابس فى هوليود واسمه (ادى شميدت) Eddie Schmidt وكان رجلا قصير القامة ضخم الجسم يلبس فوق حذاءه (جيتر) Guitres ابيض اللون كما كان يضع قرنفلة بيضاء فى عروة سترته . وعندما دخلت عليه قلت له . . يامستر شميدث . . اننى الآن فى موقف صعب . ولا امل لى فى العمل الا متى حصلت على ملابس جيدة ومع ذلك فان لدى قليلا من النقود : وانى استطيع ان اطلب منك ان تصنع لى ما يلزمنى من الملابس إذا كان ذلك بالتقسيط .

عند ذلك القى شميدت نظرة سريعة فاحصة على كتفى واجابنى قائلا .. اعتقد اننا نستطيع ان نعمل شيئاً ما : وكان هذا الشيء هو اربع بذلات كل منها تتكلف ثمانية وخمسين وعشرين دولاراً :

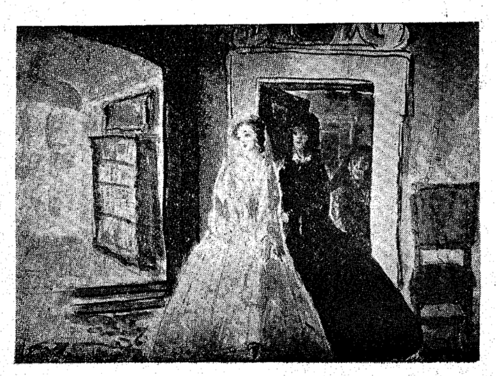
ولقد بقيت بعد ذلك عميلا دائما من عملاء شميدت. وعندما كنت اتحدث عن موهبته ومقدرته على الابتكار كان الكثيرون يعتقدون أننى اتقاضى منه اجراً على ذلك . او انه على الأقل يجاملنى فى الأثمان ، لأمر الذى لم يكن فيه ظل للحقيقة .

بعد ذلك بمدة قمت برحلة إلى انجلترا لكى اعرف كبار صانعى الملابس الانجليز . ولكي اجد شيءجديدا يتعلق بموضة ملابس الرجال وانتهى بى الأمر ان اقوم بعمل بذلة على الأقل عند كل ترزى مشهور لا فى لندن فقط بل فى اوربا باجمعها وذلك لكى تكون عندى باقة من ملابس الرجال الانيقة . فى شكل مجموعة من البدل التى صنعت لى فى كل بلد من البلاد .

ولقد صنعت لنفسى بدلات فى لندن عند ثمانيةمن صانعى الملابس المختلفين . كما حصلت لنفسى على ايضا على بذلاتمن عند (كاراتشينى)Caraceni فى روما ومن (كارايتور) Carateerro فى مدريد ومن (نايس) Knize فى برلين ومن (لارسون وبايل) Larson & Pile فى باريس .



من تصميم (جينو سنسانى) فى فيلم (طريق الأقمار الخمسة) عام ١٩٤٢



من تصميم (جينو ، سنساني) في فيلم (الغيره) عام ١٩٤٢

ولقد أصبحت هاويا من هواة جمع البذلات كما كنت من قبل من هواة جمع طوابع البريد . وكنت بمجرد أن أقابل شخصاً حسن الهندام آخذ فى الحديث معه عن الأناقة وعن ملابس الرجال .

وأثناء احدى رحلاتى إلى لندن حدثنى الكونت (بورتار لينجتون) Portarlington عن محل (ب . ج. هاجارت) P.G. Haggart فى استكلندة الذى يصنع أقمشة التويد برسوم مختلفة حسب طلب كل زبون ولم تذق عينى طعم النوم حتى ذهبت بنفسى إلى استكلنده وأمرت بصنع بعض القطع من هذا القماش الفاخر .

ولقد شرح لى الماجور (مدكاف) Medcalfe مدرب خيول البرنس دى جال . أن بعض الرجال من مشاهير المتأنقين فى انجلترا يتفقون فى الاعتراف بأنه من النادر أن يستطيع صانع ملابس واحد عمل بدلة كاملة تبلغ حد الكمال بل أن هناك بعض المتخصصين فى صنع البنطلونات وأخرين متخصصين فى الجاكتات ثم غيرهؤلاء وأولائك متخصصون فى صنع الصدارى .

وانى بمجرد أن أصبحت نجماً سينمائيا من نجوم شركة بارامونت بدأت أتلقى عروضاً مختلفة من محلات صنع الملابس الكبيرة لكى تقوم بعمل الدعاية لنفسها بالباسى بعض الملابس التى تصنعها : ولكنى كنت أعتقد بان هذه دعاية سيئة لى ولم أوافق على هذه العروض .

وقد حدث فى ذات يوم وكنت أتنزه مع صديق لى فى الشارع السابع بمدينة لوس أنجلوس عندما شاهدت فى واجهة أحد المحلات مانيكان بشكل النصف الأعلى من جسدى بالحجم الطبيعى وقد علقت حول عنقه مجموعة كبيرة من الكرفتات الخالية من الذوق ووضعت بجوار المانيكان لوحة صغيرة كتب عليها عبارة (كرافتات مانجو) . وعندئذ تألمت كل الألم . ولما شاهد صديقى اصفرار لونى منعنى من دخول المحل لكى أطلب اخلاء الفترينة من المانيكان . وعندئذ ذهبت إلى المحامى لذى أكتشف أن صاحب هذا المحل يبيع فضلا عن

كرفتات مانجـــو قمصانا قبيحة الشـكل اطلق عليها اسم قمصـان ادولف مانجـو II . [١]

ادولف مانجو
Adolpge menjou

(١) هذا المقال مقتبس من كتاب عن تاريخ حياة ادولف مانجو ولقد قامت المجلة الايطالية (الاوروبيو) L'Europeo بنشر اربعة فصول من هـذا الـكتاب قامت بترجمتها الـكاتبة (فيرا روس لودومتز Vera Rossi Lodomez.

الاهـــداء إلى :

جينو كارلو سنساني

Gino Carlo Sensani

الممثل إنسان وليس مانيكان

أنني لا أريد أن امتدح مهنتي . فقد يكون ذلك مخالف لعادات الرجال منذ بدء الخليقة . ولكني أعتقد أنه عند إخراج اى فيلم من الأفلام ، تكون لرسام النماذج (الموديلات) ومصمم الملابس وظيفة مستقلة كوظيفة المخرج وموازية لها :

وإن رسام النماذج يجب عليه أيضاً ان يبدأ ببحث السيناريو . وعليه ايضا أن يتصور فى خياله الترجمة المرئية لما ستكون عليه مختلف اللقطات . ويجب ان تبقى ماثلة امام عينيه ماسيسفر عنه الماكياج وآثار الاضاءة ومميزات الشخصية سواء منها الجسمية او النفسانية . وذلك قبل ان يبدأ فى عمله .

وفضلا عن هذا أرى من المناسب ان اضرب هنا مثلا بسيطا يعفينا عن اية قاعدة من القواعد العامة ,

عندما بدأ البحث فيما ستكون عليه الملابس اللازمة لفيلم (المرحوم لأتيا باسكال) Fu matIia Pascal لم يشأ المخرج (شينال) Chenal ان يسمع اية مناقشة مقدما . بل سلمنى السيناريو وطلب منى ان افسره كيفما اشاء ، حسب طريقتى فى الاحساس بموضوع الفيلم وعهد وقوع حوادثه .

وانى اريد ان اشير هنا — دون فخر — إلى فكرة قديمة من افكار (تورجينيف) Twrgenev الذى لم يكن يبدأ فى قصة أو فى رواية مالم تكتب فيها سيرة كل شخصية من شخصياتها حتى تلك التى تقوم بالأدوار التى لا تدخل فى سياق القصة مباشرة .

وإني قبل ان ابتكر الملابس لشخصية من الشخصيات احاول ان اتخيل منظره الطبيعى . كما احاول ان اكون شخصية با كملها . ويصل بي الأمر

إلى حد ان ارسم لنفسى اسكتشات سريعة بالألوان المائية للأوساط التى تعيش فيها تلك الشخصية .

وقد حدث ان الاسكتشات التى قمت بعملها لفيلم المرحوم ماتيا باسكال قدجاءت مطابقة مع مظهر الممثلين الذين وقع عليهم اختيار المخرج شينال والذين لم اكن رايتهم من قبل .

وفى الحق أنه عندما يكون السيناريو دقيقا لن تكون هناك طرق كثيرة لتنفيذه .

أما فيما يتعلق بالذوق والاتجاهات العامة التى أحاول دائماً التزامها فانى أقول أننى فى كل تصمياتى للملابس اجتهد ألا تخرج فى شكل كثير الزخارف وأتجنب كل شيء يدعو إلى الاستغراب .

وطبيعى أن هناك عصوراً كان الناس يلبسون فيها ملابس غير طبيعية مبالغ فى زخرفتها . وعندما يقتضى الأمر إخراج فيلم يمثل هذه العصور فانه من الواجب أن تظهر هذه المبالغة فى الملابس المطلوبة بجميع تفاصيلها وملحقاتها .

على أن الملابس يجب بوجه عام أن تعبر تعبيراً نفسيا عن الشخصية وتوضح الجو الذى تعيش فيه

ومع هذا فانه إذا ظهرت بعض تفاصيل الملابس أو ملحقاتها فى منظر كبير أو موقف من المواقف يجب العناية بمظهر تلك التفاصيل سواء فى مظهرها أو فى مغزاها .

وأنى لأعود وأكرر أنه من الواجب على مصممى الملابس أن يعيشوا فى موضوع الفيلم وأن يعيشوا فى مختلف أطواره وفى حركته .

وكما أن الممثل يصبح بين يدى المخرج كالصلصال بين يدى المثال . فهذا يكون شأنه أيضا بالنسبة لمصمم الازياء الذى يتحتم عليه أن يحوره ويبدل فيه ويجعل منه مخلوقاً كما يشاء له الخيال : مخلوقا وليس مانيكانا . وهذا هو فى رأيى الشيء الذى يميز ما فى مهمتنا من فن .

چينو . س . سنساني
Gino - S - Senoaoni

صانع الجمـــــال

عندما توفى جينو سنسانى ، كان يجب على النساء أن يرتدين ثياب الحداد فى يوم وفاته أو أن يلتزمن الصمت ولو دقيقة واحدة .

ويبدو أن هذه تضحية بسيطة . ولكنى متأكد أن بعضهن قد فكرن فى ذلك . إذ لم يكن هناك بين الرجال من خصص نفسه كلية فى سبيل جمال الأنوثة أكثر منه . لأنه عندما كان يتحدث عن جمال امرأة كانت كل حركة منه تعبر عن وصفه كما لو كان قد خلق هذه المرأة بيديه .

فكان يذكر الصفات والفضائل التى تبرز حسنها وجمالها ويخفى ما فيها من عيوب ونقائص ، ويشير إلى قسمات وجهها وإلى مشيتها وصدرها وخصرها إلى غير ذلك .

وإذا ما وجد امرأة يتمثل فيها الجمال الحقيقى فإنه بعد أن يصنع لها ملابسها التى أوحى له بها فنه وخبرته كان يذهب إليها ليلبسها بنفسه هذه الملابس . أما إذا كان يعتقد أنها متوسطة الجمال فإنه كان يرسل إليها أحد مساعديه لإلباسها ما يصنع لها من ملابس . وكان يرافق الحسناء بعد أن يلبسها تلك الملابس إلى المسرح الذى تعمل فيه وهو هادىء مرتاح الضمير كما لو كان هو أبوها . وكان يساعدها أثناء العمل . وقد يصل به الأمر أن يوقف البروڤات لكى يقوم باصلاح ما يراه من عيوب فى الثوب .

لقد ولد جينو سنسانى فى بانى جس بإقليم سينا وأصبح أحد كبار مبتكرى الأزياء النسائية وأحد الذين يملون قوانين الموضة فى العالم .

وان صور كثير من الأفلام والأوبرات والاستعراضات لهى أصدق شاهد على ما كان لهذا الفنان العظيم من ثروة فنية وخيال خصب . وعلى براعته فى الرسم وعلى ذوقه السليم .

وأن الذين يعلقون هذه الصور على جدران استوديوهاتهم أو صالوناتهم لعلى حق ولا تثريب عليهم لأنها فى الحقيقة صور غاية فى الجمال والابداع .

وكان يبدو چينو سنسانى مخيفا أحيانا . ويظهر على وجهه الغضب إذا مارأى إحدى النساء وقد بدت فى شكل غير مستملح أو إذا ما ضايقته بما فيها هستيرية أو ادعاء .

وقد حدث أن ممثلة شابة كان لها وجه ملائكى غاية فى الجمال ولكنها كانت ضئيلة الجسم بدينته . ذات رقبة قصيرة وكان جمالها من النوع الذى سرعان ما يختفى بسهولة مع التقدم فى السن . وكانت هذه الفتاة كثيرة الغرور ولاحد لطالبها ومطامعها . وفضلا عن ذلك كله فان مصاحبة والدتها لها كان سبباً فى مضاعفة ضيق چينو سنسانى بها . وعندئذ تظاهر بأنه ينزل على رغبتهما وطلباتهما الغير المعقولة وقال فى نفسه ـ الآن سأقوم بتهذيبكما وتأديبكما ـ

وانتهى الأمر بأن ظهرت هذه الممثلة الشابة فى الفيلم صغيرة الجسم وبدينه كأنها كتلة صماء . وأكثر من ذلك أنها ظهرت فى شكل الفتاة الحدباء . وكانت الى جانبها فى العمل أمرأة رائعة الجمال طويلة القامة هيفاء متعالية تلبس ملابس رائعة . وبمجردان ادركت الأم وابنتها تلك الكارثة التى لايمكن اصلاحها ذهبتا الى چينو سنسانى محتدتين كما لو كانتا تريدان قتله . وقالتا له أنهما لن تتعاملا معه بعد اليوم .. وقدرد عليهما سنساني وهو ينحنى انحناءة تدل علي امتنانه ورضاءه الكامل قائلا :

سيداتى : لقد صنعت كل ما طلبتماه منى .

الدوبالا سيزكي
Aldo Pazzerchi

أعمال جينو سنسانى

توفى جينو كارلو سنسانى بمدينة روما فى ١٤ ديسمبر عام ١٩٤٧ وكان قد اشتغل حتى ليلة وفاته فى إنتاج فيلم (فاوست) .

وأنى أريد أن أضع اليوم كتابا عن حياة سنسانى الغريبة تخليدا لذكرى ذلك العمل الرائع الذى قام به حتى آخر نسمة من حياته فى ذلك الفيلم العظيم . لأنه ليس هناك شك فى أن رجلا عظيما مثل سنسانى يعتبر من أعظم رجال المسرح والسينما . تجمع حياته بين العمل الدائب المضنى وبين الثقافة العميقة والذوق المرهف وتتناسق فيه شخصية العامل والملاك فى وقت واحد . وفى الحق أن قليلا من الرجال غير سنسانى قد أوتوا مثل هذا التناسق العجيب .

فإن هذا الرجل ، بين متاعب الاستوديو وما فيه من جلبة واضطراب . ووسط حمى العمل المضنى . وبين مولد ثوب من الأثواب أو تحضير منظر من المناظر ، كان يباشر عمله الفنى الكبير كأنه ساحر عظيم .

ودون أن يعرف أن هذه هى آخر ليلة له فى الحياة كان يعمل فى فيلم فاوست . وكرس له كل ما لديه من إمكانيات وعبقرية حتى يبدو فى ثوب قشيب فتان .

ولقد عاش سنسانى فى مدينة فلورنس بايطاليا مدة من الزمن . ولم يقض فيها أجمل أيام شبابه فحسب . بل بدأ فيها حياته الفنية وحصل فيها على أول نجاح له فى الاخراج المسرحى .

ثم أخرج مسرحية (حلم لؤلؤة) التى مثلت على خشبة مسرح (بيرجولا) Pergola فى إبريل عام ١٩٢٤ وبعد ذلك أخرج مسرحية (القديسة أوليڤا) فى عام ١٩٣٣ .

ومما تجدر الاشارة إليه أنه كان فى عام ١٩١٠ قد أخذ فى الظهور واشتهر

كرسام بمدينة فلورنس . وكان معروفا فى الأوساط الكبيرة بذوقه الحسن وإناقته وتذوقه للجمال .

ولكنه لما كان قد ولد فى بيئة ريفية فى سنة ١٨٨٨ فى قرية سان كريشا نودى بانى بأقليم سينيا فانه كان على اتصال بالطبقات المتوسطة . الأمر الذى جعله يميل إلى الأعمال المضنية . حتى أنه كان يستخرج من الاناقة تعبيرا مميزاً يحمل طابعه الخاص . ولذلك فانه لم يقع فى الأخطاء التى كانت سائدة فى بداية القرن العشرين والتى كانت تبدو جلية فى الموضات التى كانوا يطلقون عليها اسم (كليمت ـ كلينجر) *Klimt - Klinger* .

كان چينوسنساني من مبتكرى الموضات وأصبح بواسطة رسومه وفنه ممن ألهموا عالم الأدب والكتابة . كما كان يشار إليه بالبنان وعلى الأخص فى رسم الوجوه ، كما كان حفاراً بارعا . ولكنه لم يكن قانعاً بهذا ولا بذاك فقد كان يفكر فى رسم لوحة يتسع لعملها وقته وتصبح من الأعمال الخالدة .

وكان چينوسنساني ممن يستهويهم الجمال من أى نوع كان . فرسم كل ما كان يراه من مناظر جميلة من المناظر التى اشتهرت بها مدينة فلورنس سواء فى ذلك قناطرها الرائعة على نهر الأرنو أو حدائقها الغناء ومناظرها الطبيعية الخلابة . ومن هذه المناظر داره الجميلة المطلة على نهر الأرنو والتى دمرها الألمان فى الحرب الأخيرة .

وكانت الصور المتلاحقة التى كان يرسمها لكل ما تقع عليها عينه تبشر بذلك السينمائى الجديد .

وإننا لا يمكن أن نحصى هنا كل ماقام به من أعمال فنية رائعة منذ نشأته وإنما نكتفى بالاشارة إلى بعض منها مثل (تتويج بومبيا زوجة نيرون) وصورة (مكر النساء) وصورة (اكسير الحب) التى فاقت كل جمال والتى تعلق بها الشعب تعلقاً كبيراً .

ويمكن أن نضيف إلي ذلك أن سنسانى عند بدأ يعمل فى تجميل وابتكار

الملابس للمسرح قد استعمل كل ما لديه من مواهب وكل ما اتاه الله من إناقة وبراعة وحيوية .

أما فى السينما فإنه كان عظيم الأثر وأودع فيها كل جهده وعبقريته . كما نرى ذلك فى فيلم (المرحوم ماتياباسكال) الذى يشتمل على فن لا يقل عن فن أعظم الفنانين الإنسانيين الفرنسيين من أمثال الفنان الكبير (تولوز لوتريك) . Toulouse Lautrec .

روفائيل فرانكى
Roffaello Franchi

حديث مع مس نيللي مور يسون

في صالة (بروتسيكيللي) Brutssichelli (بمحى بورجو أوني سانتي) Borgo Ogni Santi حيث أقيم معرض لاعمال جينو سنساني ، كان هناك شيء آخر أكثر من معرض بسيط . فإن الزائرين كانوا لايعرفون عن سنساني إلا مجرد اسمه أو كانوا يجهلون كل شيء عنه . كانوا يشاهدون امرأة متقدمة السن اقعدها المرض عن الحركة و بقيت متمددة على أحدى الأرائك ، وذلك في حجرة جانبية . وكانت هذه السيدة تقص سيرة الفنان سنساني على الجميع . اما هذه السيدة فهي مس نيللي مور يسون ، الانجليزية الأصل والتي عاشت دائما في مدينة فلورنس مع تلك الجالية الاجنبية التي بمجرد أن شاهدت مدينة فلورنس لم تقوى على مفارقتها .

ولقد كانت مس موريسون تقول للزائرين . أنها في أحد أيام الربيع عام ١٩١١ بينما كانت تهبط درجات سلم منزلها في شارع باردى ، لقيت غلاما عجيبا شاحب الوجه ، سألها عن محل أقامة فنان أمريكي كان يقيم في نفس المنزل لأنه يريد أن يعرض عليه خاتما من الاحجار الكريمة كان يلبسه في أصبعه ، وكان قد حفر هو بنفسه على فص هذا الخاتم . ويريد ان يعرف رأي الفنان الأمريكي فيما حفره ولقد اجابته مس موريسون قائلة ان الفنان الأمريكي الذي يبحث عنه ليس موجودا الآن في بيته . وأظهرت له أن ليس لديها وقت كبير لأنها تريد السفر إلى روما .

وعندما سألت السيدة هذا الغلام عن اسمه قال لها مازحاً أنه يرعى(بينوكيو) Pinocehio وأخذ في ابداء حركات تهريجيه كالتي عرفت عن المهرج بينوكيو اما السيدة فأنها قالت للغلام أن اسمها (بنللوتشيكا) وعندما عرف الغلام انها ذاهبة إلى روما رجاها أن تأخذه بصحبتها ..

ولقد استمر الحديث بينهما بضعة دقائق وسرعان ماتركها فجأة وسار في سبيله .

وعند عودتها من روما وجدت مس مور يسو فى صندوق خطاباتها قطعة من الورق رسمت عليها صورة كاريكاتورية لها وقد كتبت تحت هذه الصورة اسمان هما بينوكيو — نيللو تشيكا .وذلك باحرف زخرفية.وهكذادخل جينو سنسانى فى حياة سيده اجنبية كان هـذا اللقاء بداية عهـد . جديد للاثنين . فقد وجدت فيه ابنا لها كما وجد الغلام فيها أما حنونا له .فقدمات والدا جينو وهو فى سن الطفولة فى قرية سان كاشانورى يانى . وكان من ذوى الأملاك الزراعية وكان جينو ابنهما الوحيد .

وعندما تقابل جينو مع مس موريسون كان يدرس فى أحد مدارس فلورنس تحت رعاية احد أعمامة ولكنه كان يضيق ذرعاً بمقاعد المدرسة وكانت كراسته مليئة بالصور الكاريكاتورية ورسم العرائس والمهرجين .

ولقد كان طريقه طريق آخر غير طريق المدرسة . وبعـد أن خرج من وصايه عمه قرر أن يبيع أملاكه التى ورثها وبدأ فى القيام برحـلات عديدة. وقد رافقته مس موريسون إلى باريس ثم إلى لندن حيث قدمته الى اكابر الفنانين . وعرفته باكبر الأوساط والمجتمعات التى كانت موجودة فى ذلك الوقت. ولكن لم تكن هناك حاجـة لان يذهب إلى خارج البلاد لكي يعيش العيشة التي يريدها . وكانت تكفيه الاقامة بمدينة فلورنس فى سنوات ما بعد الحرب الأولى .

ولقد كان يتردد على الشقة التى يقطنها سنساني ومس موريسون بعد عودتهما من رحلتهما بشارع دى باردى بمدينة فلورنس كل من الكاتبن (الدوس هوكسلى) أو (د.هـ. لورنس) من وقت لآخر . وهما من كبار الفنانين الأجانب .

ويوجد بين رسائل لورنس التى نشرت أيضا فى إيطاليا خطاب ذكرت فيه تلك المقابلات التى تمت بين مور يسون وسنسانى وبينه . وقد اشير فيه إلى تفاصيلها وتواريخها واماكنها . وكان ذلك فى الوقت الذى كان يتقابل فيه سنساني مع فرقة (مارينوموريتى) والدو بالا تسيسكي وأصدقائهما وذلك فى محـل جيبوروس .

وفى المساء عندما كان يعود إلى منزله كان يقف قبل ذلك تحت بواكي (لوجى دل بور شيللينو) لـكى يتحدث مع احدى الكونتات المتقدمات فى السن ، وليرفة

عنها بعد ان طردتها اسرتها وسقطت فى مهاوى الفقر .

وفى يوم افتتاح المعرض ارسل الدوبا لاسيسكى برقية جاء فيها : إذا كان جينوسنسانى قد ولد فى باريس لكان قد أصبح أحد كبار مبتكرى الملابس النسائية وأحد الذين يضعون قوانين الأناقة فى العالم .

لم يكن لجينو سنسانى معلمون . وانما كان ذوقه يميل بطبيعته إلى روح التهريج . وقد ظهر ذلك فى المرة الأولى فى أحدى الحفلات النسائية الخيرية التى أقيمت فى مدينه فلورنس . والتى ارتدت فيها جماعة من سيدات المجتمع ملابس قام هو بتصميمها .

ثم جاء العهد الذى قام فيه بعمل رسومات للكنيسة القديسة أوليفا . ثم عمل ديكور مسرحيتى (تتويج زوجة نيرون) و (امينتا) التى وضعها الشاعر الإيطالى الكبير (تراكواتوتاسو)

وفى تلك الاثناء كان يعمل سنسانى للسينما وظهر نبوغة فى فيلم (سلفاتور روزا) وفى فيلم (فيدور) وان الملابس التى ارتدتها الممثلة (لويزا فريدا) فى هذا الفيلم الاخير لاتزال تعرض فى المعرض .

كما ظهر نبوغه ايضا فى افلام (المرحوم ماتياباسكال) و (القبعة المثلثة) و (تريزاكو نتالونيرى) . ويمكن القول بان سنسانى قد عمل فى ما يقرب من مائتى فيلم بصفته مصمما للملابس ومهندسا للديكور .

وقد كان فى التاسعة والخمسين وكان مريضا بقلبه وكان يعمل وهو فى سريره بمنزله بمدينة روما حيث كان يعيش سويا مع المس مور يسون . ولقد نسف الألمان فى الحرب الأخيرة بيته الذى كان قائما بشارع باردى بفلورنس وكان ذلك سببا فى حزنه والمه .

وفى اليوم السابق على وفاته رسم بعض النماذج لفيلم (فاوست) وقد جلس صانعوا الملابس والمخرجون حوله لكى يجعلوه يعتقد أنه لا يزال يعمل كما كان يعمل من قبل وأن فى مقدوره الاستمرار فى عمله .

ويقول بالاسيسكى فى برقيته التى أشرنا إليها من قبل ما يأتى : لقد كان على النساء يوم وفاة جينو سنسانى أن يرتدين أثواب الحداد فى ذلك اليوم . أو يلتزمن الصمت ولو دقيقة واحدة [1]

جيورجيو جيلى
Giorgio Gigli

---

(١) كتب هذا المقال لنشره فى مجلة (أوجى) Oggi الاسبوعية بعنوان « الرجل الذى وضع الديكور لمائتى فيلم .. اذا كان جينو سنسانى قد ولد فى باريس لكان أملى قوانين الاناقة على العالم » .

حـــــديث

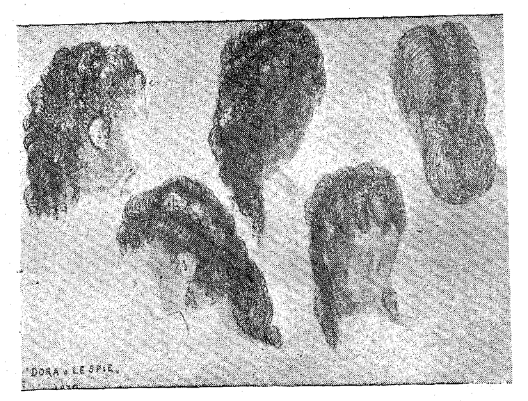
كان مصمم الملابس . فى احد الأفلام الايطالية القديمة يميل إلى إظهار شخصية الممثلة (أليدا فالى) Alida Valli بأن جعلها ترتدى ملابس تختلف عن بعضها سواء فى صناعتها أو فى روحها . ولـكن الملابس التى تحلت بها أليدا فالى كانت ملابس عجيبة وكانت تصلح بالأحرى لارتدائها فى حفلة من حفلات الاستقبال بالقمر !

وإننا إذا ما تحدثنا عن الملابس يجب أن يـكون كلامنا مفهوما حق الفهم ، وليس المقصود من صنع الملابس الجيدة هو اختراع قوالب وطرازات جـديدة لم يرها أحد من قبل ، بل أن عمل مصمم الملابس السينمائى هو عمل دقيق كل الدقة وأشق من ذلك بكثير . وأنه بالأحرى عمل تفسيرى وتوضيحى للفـكرة التى يقوم عليها موضوع الفيلم ، إذ لا يمكن الابتعـاد عن مميزات كل من الممثلين الجسمانية منها والنفسانية أثناء تصميم الملابس .

ولـكن عمل مصمم الملابس هو عمل يجب أن يسير جنبا إلى جنب مع عمل المخرج . وهو عمل يجب أن يعتبر من الأعمال النفسية إذ أنه يسـاعد على خلق الجو الذى هو السر الأول فى نجاح الفيلم .

ولقد تحدثنا بهذه المناسبة مع جينو سنسانى ونرى من المفيد لـكل السينمائيين أن نذكر كل ما ذكره لنا فقد قال :

إننى منذ أن آخذ على عاتقى القيام بعمل من الاعمال الخاصة بالسينما . أبدأ برسم سكتشات عامة تبدو فيها الملابس كاشارة لما ستـكون عليه . وهذه الاسكتشات نعتبر كفـكرة مبدئية ، لها قيمتها النفسانية دون أن تـكون لها قيمة نهائية . أو بعبارة أخرى كان يهمنى أن أصل بهذه الاسكتشات إلى خلق جو ، بل إيجاد عالم ، وكنت



جينو سنسانِي دراسات لتسريحات الشعر



جينو سنساني دراسات للقبعات

بعد ذلك انتقل إلى التفاصيل أى إلى النماذج ومنها وإلى التنميق وإلى غير ذلك .

وقد تختلف التفاصيل عما كنت قد اشرت اليه فى الاسكتش الاول ولكنها إذا ما تم عملها تؤدى إلى الفكرة التى كنت قد بدأت منها .

ومن المفهوم أنه إذا ما أريد اتباع طريقة ما فى العمل فمن الواجب عمل استعدادت دقيقة ربما كانت لاتخطر إلا ببال القليلين .

ولهذا فانى بمجرد قراءتى للسيناريو أبادر فى الحال بالاطلاع على المراجع الخاصة بالعصر الذى حدثت فيه وقائعها . وربما يبدو هذا عجيباً . بل يمكننى القول بأنى كنت لا أكتفى بهذه المراجع ، بل كنت أقرأ القصص التى تدور حوادثها فى هذا العصر . لأنى كنت أجد فيها – أكثر من غيرها – روح ذلك العصر وانى كنت استمد الهامى من ذلك .

ومن الطبيعى أن الرسم يخدم أيضا هذا الغرض، ولكن من الواجب الاحتياط والتروى . فان استمداد الالهام من اللوحات المرسومة فيه خطرة . لان الرسوم ثابتة . والسينما صور متحركة .

وانك لا بد وأن تفهم ان عملنا لايجب ان يكون عملا من أعمال علماء الآثار إذ أن الخيال والتصور يجب ان يدخلا فى عملنا . ويخطىء من ينقل ملابس العهود الماضية على أساس صورها الفوتوغرافية . وإنى أرى أن الامر الجوهرى ألا ندع الجمهور يحس بالملابس . بل يجب ان تكون الملابس غلافا لشخصية معينة فى وقت معين .

إن جينو سنساني من مواليد سينا التى هى مدينة ذات مدنية كبيرة وذات تقاليد تصويرية مجيدة . وهذا يفسر لنا السر فى اشياء كثيرة . فهو على حق عندما يضع المسألة ويبحثها من الناحية الثقافية . إذ انه من هذه الناحيه يجب النظر الى كافة الاشياء لايجاد حلولها . ولكن يحدث غالبا الا يكون المخرجون اكفاء لتقديرهم لقيمة شىء من الاشياء على اساس ذوقهم وحده .

واننا نبالغ كثيراً حينما نطلب من هؤلاء المخرجين ان يعتمدوا على التاريخ ـ

فلقد حدث لنا إن سمعنا مخرجا من مشاهير المخرجين وهو يخلط بين عصرى البعث والنهضة .

ثم استمر سنسانى قائلا :

« ثم أن هنـاك مسألة أخرى وهى مسألة التعاون مع مهندس الديـكور والأكسسواريست ، إذ أنه لايجاد الجو اللازم . من الضرورى الاتفاق التام مع كل منهما . وإنك لتعلم أن المناظر تعمل على أساس علم الجمال وله قيمة جوهرية . ولا سيما فى الأفلام التاريخية حيث يستمد الجو من التناسق بين الملابس والأثاثات ومع الحوائط والابعاد . ولذلك سنـكون قد خطونا خطوة مهمة إلى الامام فى اليوم الذى يقرر فيه مهندس الديـكور والأكسواريت ومصمم الملابس اتفاقهم وتعاونهم الـكامل » .

ويعرض علينا سنسانى عمله اليومى وهو يتـكون من عدد من الاسكتشات ثم أبحاث ودراسات زخرفية . ثم نماذج وأعمال شخصية أخرى قليلة .

ثم اختتم سنسانى حديثه معى قائلا :

« أما الملابس بوصفها ملابس فحسب فإنها لا تهمنى » . وأنه ليبدو غريباً أن يصدر هذا القول من مصمم ملابس . ولـكن هذا ما يجب أن يـكون .

ميـكلانجلو انتونيونى

Michelangelo Antonioni

درس من جينو سنسانى

« تعجبنى النكتة فى التاريخ . وأفضل من بين النكات تلك التى يبدو لى انى أجد فيها تمثيلا حقيقياً لملابس عصر من العصور ومميزاته . وربما لا يكون ذلك من الذوق النبيل فى شىء ، ولكنى مع ذلك اعتبر وأنا فى شدة الخجل من نفسي بأنى أفضل القصص الشعبية على الكتب العلمية الجافة . إذ أن المذكرات والحوار العائلى الذى يكتبه المؤلف للقارىء هو الشىء الوحيد الذى يعطينى صورة حقيقية عن نفسيات الناس . وهذا ما يسلينى وما يرفه عن نفسى ويجعلنى أتغلغل فى حياة تلك الشخصيات . ولذلك فانه لا يعجبنى المؤلف (ميزريه) Megeray بقـدر ما يعجبنى (مونتلوك) Montluc و (دوبينيه) Doubigné و (تفانس) Tavonnesو (برنتوم) Brantom و (لانو) Lanoue الذين يعطون صورة واضحة جلية للفرنسى كما كان فى القرن السادس عشر .

وأن أسلوب هؤلاء الكتاب المعاصرين يعلمنا كثيراً كما تفيدنا قصصهم ورواياتهم سواء بسواء .

هذه العبارات تستطيعون قراءتها فى المقدمة التى وضعها (بروسبير وميريميه) لكتاب (ليلة سان بارتلميو) وهذه العبارات أيضاً كان من الممكن أن تكون مقدمة للمحاضرات التى ألقاها جينو سنسانى عن تاريخ الملابس فى المعهد العالى للتجارب السينمائية بروما .

ولقد عرفت سنسانى فى هذا المعهد . وقد حدث عدة مرات أن أخذنى معه إلى الصالة التى يلقى فيها محاضراته ومتعة وأنا جالس إلى جانب تلاميذه .

ويمكننى القول بأن سنسانى الذى كان قد هجر تجاربه فى الرسم والحفر على الخشب لكى يكرس نفسه كلية لتصميم الملابس ولهندسة الديكور ، قداوتى سحراً

يمكنه من إبراز العصور المختلفة بالوانها وبملابسها وبروحها وشخصياتها سواء في ذلك عصر (سان سيمون) Saint Simon أو عصر (موباسان) maupassant أو (فوجاسارو) Fogazzaro أو (دانونزيو) D'Annunzio .

وعندما كان يصف لنا إستعراضاً للفرنسان في ميدان الاستقلال حيث كان الضباط ينظرون إلى السيدات الموجودات في الشرفة الملكية . ومنظر إحدى الأميرات وهي تدع وردة تسقط من يدها . . كانت أوصاف سنساني هذه تجعلنا نتغلغل في صميم ذلك العصر أكثر من أفصح كتاب من كتب التاريخ .

كانت القوانين التي يرجع إليها هي المجلات القديمة ، والمجموعات السنوية المجلدة من المجلات المصورة التي كانت تنشر صور معارض باريس وتورينو .

أما الكتب التي كان ينصح تلاميذه بقراءتها فهي كتاب (بيت تيليه) maison Tellier و (بيت الموضا) maison de made و (شيزاري بيروتو) Cesare Birotteau ومؤلفات (بروست) . أما وثائقه فهي مطبوعات (بينيللي) Pinelli ولوحات اللومبارديين ولوحات الرسام (جواردي) Guardi والرسام (فاتوري) Fattori و (مانشيني) mancini .

أما كتابه المقدس فقد كان كتاب (إيطاليا في القرن التاسع عشر) الذي صور سنواته يوما بيوم الرسام (الفريد وكومانديني) .

وكان يحلو لسنساني أن يذكر انه قام برحلة في عربة امنبوس من شمال إيطاليا حتى روما . وكان يعجب كل الاعجاب بالكاتب بالاسبكر في قصته (الأخوات ماتيراش) .

كما كان يؤيد الأهمية التاريخية لمؤلفات أولئك الكتاب الغير المشهورين إبتداء من (لوران) Lorrain حتى (نوتاري) notari . الذين أخذ عنهم معلوماته عن بيئات العصور التي كتبوا عنها .

كان جينو سنساني رجلا اوتي احساساً مرهفا وثقافة عالية ولذلك فإنه قد طلبت إليه المساهمة فى جميع الأفلام الايطالية الهامة . ولقد صمم ملابس الأفلام الآتية وهى (القبعة المثلثة) و (المرحوم مانيا ياسكال) و (التاج الحديدى) و (الغيرة) و (وداعا ياشبابي) و (سلفاتورى روزا) و (العالم الصغير القديم) و (أوجينى جرانديه) و (الأخوات ماتيراس) و (طريق الأقمار الخمسة) و (الحسناء الناعسة) إلى غير ذلك .

وإن المخرجين الذين كانوا من أصدقائه يعرفون مقدار تعاونه معهم حتى فى الديكوباج ويقدرون ما لهذا التعاون من قيمة ثمينة .

ولقد كان يدهشنا سنسانى بنشاطه العجيب ، فقد كان يتنقل دائما بين صانع ملابس وآخر ، ومن إحد الأستوديوهات إلى خشبة احد المسارح . وبالجملة فانه كان يعيش ليعمل ولا يعمل ليعيش . وانه بالرغم من شعوره بالتقدم فى السن وبضعف صحته وقرب منيته ، كان يستمر فى العمل وفى انهاك جسده كما لو كانت هذه هى مشيئة القدر .

ولما كان يحزننى أن اجد دروسه بمعهد التجارب السينمائية بروما ليست مطبوعة . فانى بدافع من إهتمامى بالثقافة حرضتة أكثر من مرة أن يكتب على الورق ثروته التى تعتبر الثروة الوحيدة فى تاريخ الملابس . ولكن سنسانى كان يتهرب من ذلك ويعتذر بضيق الوقت . وربما كان يود لو قمت أنا بجمع هذه المحاضرات وطبعها . ولذلك فانى قد اهتممت فى بعض الأوقات بكل ما كان يعرضه من معلومات بطريقة غاية فى الأدب والوضوح وتدل على روح طيبة كريمة عالمة .

ولقد رأيته بعد الحرب الأخيرة مرة واحدة . وحدثنى حديثاً طويلا والحزن باد على وجهه عن بيته بمدينة فلورنسى الذى نسفه الألمان أثناء الحرب وقال . لقد فقدت كل شيء بفقد ذلك البيت الذى كان به كل أعمالى الفنية واردف قائلا وهو يريد أن يجاملنى .. ان كتابك هو احد الأشياء القليلة التى بقيت لى . ثم حدثنى

عن المدينة التى اهديت اليها هـذا الـكتاب وهى مدينة (سيينا) واشار الى حياة الفلاحين فيهـا وذكر لى حـكاية طريفة تعتبر جزءاً من تاريخ الملابس ..

ولد سنسانى فى مدينة سان كاشانودى بانى (سيينا) فى عام ١٨٨٨ ومات فى روما فى ١٤ ديسمبر عام ١٩٤٧ .

هذا وأن اختيار الملابس بواسطة المخرج ومصمم الملابس لا يمكن أن يحدث كيفما اتفق ، ولـكنه يعتمد علي أسباب وعوامل نفسانية وفلسفية . كما يتوقف على الذوق والاحتياجات التي يحددها الزمن والبيئة .

ويجب على المخرج ومصمم الملابس والممثل الذى سيرتدى الملابس أن يدرسوا جميعا روح العصر الذى يريدون ابرازه فى الفيلم . حتى يـكون استعمال الملابس مؤديا لوظيفته ووافياً لاغراض العصر التعبيرية .

وان نقل عدد كبير من قصص القرن التاسع عشر لاظهاره على الشاشة لم يـكن من شأنه تسهيل اختيار المـلابس بسبب عدم وجود مراجـع مصورة يمـكن الرجوع اليها . بل زاد من عمل مصمم الملابس صعوبة وتعقيداً .

ولا يخفى ان ملابس القرن التاسع عشر ليست امراً من السهولة بمـكان . باعتبار أن القرن التاسع عشر يبدأ من أول ذلك القرن حتى الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ — ١٩١٩ لأن هذه الحقبة كانت تستعمل فيها أنواع متعددة من الملابس . فقد كانت فى إيطاليا مثلا الملابس النابوليونية والرمانتيـكية . وملابس عصر النهضة وملابس القرن التاسـع الأومبرتينية (نسبة إلى الملك أومبرتو الأول) وأخيراً كانت هناك الملابس الادواردية (نسبة الى الملك ادوارد ملك انجلترا) . وجاءت فى اثر هذه الملابس ملابس العهد الدانونزى (نسبة الى الشاعر الإيطالى المحارب جابرييل دانونزيو) .

وأن المخرج الذى يريد ابراز بيئة تلك العصور فى افلامه يجب الا يغيب عن باله تلك الروح المنبثة فى كل عصر من تلك العصور . ثم يبنى اختياره على هذا الأساس .

وانتا لنجد فى فيلم (جاك المثالى) بعض الأخطاء التى يمكن ملاحظتها بسهولة . فان حوادث الفيلم تقع فى احد قصور الريف المفروش بفاخر الرياش والأثاثات الزائدة عن الحد . ولم يميز المخرج جيداً طابع الارستقراطية التى قام بتقديمها . إذ كانت الارستقراطية فى ذلك الوقت تمتاز بالكرم وعدم البخل وبالرزانة وتتجنب كل مبالغة صارخة فى معيشتها .

ونجد انه كان من الواجب — فى ذلك الفيلم الذى يقدم لنا صورة للبورجوازية الفنية فى بداية القرن العشرين التي تتألف من جماعات الصيارفة والأغنياء الجدد والوارثين المبذرين — كان من الواجب أن تكون مفروشات منازلهم من نوع جيد ولكنها لا تدل على ذوق حسن شأنهم فى ذلك شأن اثرياء الحرب .

وقد كان ذلك العهد الذى جاء فيه اغنياء الأميركان الى اوروبا للحصول على القاب من القاب الشرف : والذى كان فيه الأغنياء الجدد يظهرون فى المجتمعات مع مالهم من عشيقات لاظهار ثرائهم وغناهم . وقد تبدل الأمر فى الوقت الحاضر اذا أنهم اصبحوا يفاخرون بما يمتلكون من سيارات اخرطراز هذا العهد الذى امتاز بالذوق الفاسد والذى اطلق عليه اسم العهد الاميركانى او الدانونزى . قد امتاز بالنفقات الباهظة والمفروشات والاثاثات الفاخرة الخالية من التنسيق ولم يكن يقصد منها الاملاء الحجرات وتكديسها بالأمتعة واللوحات المختلفة والتماثيل وجلود النمر الى غير ذلك من الأشياء المتنافرة . وقد بلغ باحدهم السفه الي حد شراء غرفة نوم كان يستعملها (دانونزيو) لا لإستعمالها للنوم . ولكن لكى يعلق على بابها لوحة كتب عليها (لا تستعمل للنوم) .

وقد امتاز هذا العهد ايضا باشياء اخرى ، فقد كانت حياة الفنادق تقتضي اتباع قوانين محددة . فكان نزلاؤها يلبسون افخر ملابسهم . وكان السائحون

الاغنياء يرتدون ملابس السهرة واما الأسر البورجوازية فكانت تكتفى بارتداء الملابس العادية . ولم يكن استعمال السيارات التى كانت تسير بسرعة اثنى عشرة كيلو مترا فى الساعة ذائعاً فى ذلك الوقت ! ! وكان ذلك العهد هو عهد السفر بالسكك الحديدية بعد عهد العربات التى كانت تتغير خيولها بين محطة واخرى .

چينو . س . سنساني
Gino. S. Sensani

المراجـع

إذا أردنا وضع بحث خاص بالمراجـع التى يرجـع اليها فى دراسة الملابس وأهميتها فى السينما ، يجب الرجوع على الأقل إلى عهد شـكسبير . فاننا نجد فى الفصل الأول والمنظر الثالث من قصة (هاملت) الشهيرة . ذلك الدرس العظيم الذى اعطاه (پولونيو) Polonio لأبيه (لايرتى) Laerte الذى اختتمه بهذا التنبيه الذى جاء فيه . . أن المقدرة على التعبير هى احدى مميزات الملابس . وأن الأهمية التى علقها شـكسبير على الملابس قد نبه اليها الـكاتب الانجليزى الـكبير (اوسـكار وايلد) Oscar Wilde فى كـتابه الشهير (المـآرب) Intevtion . وعلى وجه التحديد فى الباب المعنون باسم حقيقة المـلابس التنـكرية إذ قال .

« أن المسألة التى أريد تأكيدها تأكيداً تاما هى . . ليس أن شـكسبير فضل الملابس الجميلة لاضافة عنصر تصويرى إلى اشعاره . ولـكنه كان يرى أهمية المـلابس بوصفها وسيلة لاحداث بعض المؤثرات الدراماتيـكية . إذ أن كثير من دراماته يتوقف مافيها من ظنون وشك على صفة ومميزات الملابس التى ترتديها ابطالها .

أمافيما يتعلق بالعادة التى اتبعها شـكسبير بالنسبة للملابس التنـكرية فان الأمثلة عليها كثيرة . كما ان الأمثلة كثيرة على استعماله للملابس كوسيلة لتقوية المواقف الدراماتيـكية .

فأنه بعد ان قام (مـكبث) بقتل (دنـكارن) ظهر فى قميص النوم كما لو كان قد استيقظ من توه من فراشه . كما ان (تيمون) ينهى المأساة وهو مرتد ملابس مهلهلة بعد ان بدأها مرتديا ملابس فخمة .

كما ان (ريتشارد) يتحدث إلى مواطنى لندن وهو مرتد لباساً عسكرياً قذراً ومهلهلا . وكان قد ارتقى العرش لتوه بين الدماء التى ملأت الطرقات . وتوج بتاج سان جورج ووسام رباط الساق .

وقد بلغ شكسبير الذروة فى قصة العاصفة عندما التى (بروسبير) ملابس الساحر التى كان يرتديها وارسل (اريل) ليحضر له القبعة والسيف . وهكذا ظهر الدوق الايطالي الكبير .

كما أن الشبح فى (هاملت) كان يغير مظهره الرمزى لاحداث مختلف التأثيرات .

أما فيما يتعلق بجوليت فقد كان أى مؤلف عصرى يخرجها من قبرها فى أكفانها . وكان المنظر إذ ذاك يبدو منظراً مفجعاً . ولكن شكسبير يلبسها رداء فخماً وعظيما يضفى شكله على القبر منظراً فخما وضاء ويجعل من القبر غرفة عرس وجعل من كلام روميو ما يعبر عن انتصار الجمال على الموت .

كما أن بعض التفاصيل الصغيرة للملابس . كلون حذاء رئيس الخدم والركامة على قناع عروس من العرائس أو أكمام بذلة جندى شاب أو شعر امرأة شقراء . كل هذه الأشياء تصبح بين يدى شكسبير موضوعات لها أهميتها الدراماتيكية الحقيقية ويتوقف على كل منها تمثيل موضوع الدراما .

هذا وقد استخدم كثير من كتاب الدراما الملابس كوسيلة تعبر بطريق مباشر للمتفرج عن صفات وخلق شخصية ما بمجرد ظهورها فى المنظر . ولكنهم لم يبلغوا حد الكمال الذى بلغه شكسبير .

وإننا لنجد فى بعض المسرحيات كتابا آخرين يعيدون على لسان أبطالهم أراء وأفكار شكسبير . وذلك منذ (أنيبال كارو) حتى(مكسيم جوركي) .

جاء فى قصة مكسيم جوركي المعروفة باسم (فندق الفقراء) ما يأتي :

« كنت أشعر دائما بأني طوال حياتي لم أعمل شيئاً سوى أن أخلع ملابس

او ارتديها . تعلمت . . ولبست الزى المدرسى الذى كان يلبسه أولاد النبلاء .
ولكن ماذا تعلمت من ذلك ؟ من يدرى .. لقدتزوجت . ولبست البدلةالفراك.
ثم ارتديت الروب دى شامبر . وقد تزوجتنى وحش فى صورة امرأة . ولكن
لماذا امن يدرى ؟ لقد أنفقت كل ما كان لدى . ولبست جاكيت رمادية قديمة مهلهلة
و بنطلونا من جلد الثعلب . ولكن كيف وصل بى الحال إلى ارتداء جلود
الكلاب ؟ ليس عندى أية فكرة عن ذلك .. كنت مستخدما فى وزارة المالية .
واعطونى يونيفورم وقبعة ذات شعار مذهب . وسرقت ثلث مافى المكتب .
ولبست بعد ذلك ملابس المساجين . ثم اتيت حتى هنا . وكل هذا مربي كحلم
من الأحلام .. اليس هذا مضحكا ؟ .

ومما يستحق الذكر ان تلك النكته المعروفة التى ادمجها (مكسيم جوركي)
الكاتب الروسى فى قصة (البورجوازية الصغيرة) قد نقلها المخرج (رينوار)
فى فلمه (مدينة الأوباش) الذى هو نسخة سينمائية من قصة مكسيم جوركي وتتلخص
هذه النكتة فى قوله .

« عندما افكر فى حياتى الاحظ انى لم افعل شيئاً سوى تغيير ملابس
وابدالها . . فمن الزى المدرسى إلى البدلة العسكرية . ومن بدلة السهرة إلى
الروب دى شامبر . كما كنت أرتدى فى بعض الأحيان الملابس التنكرية . ثم
ارتديت بعد ذلك ملابس تنبىء عن البؤس والشقاء . وهذا اللباس الذى البسه
الآن هو آخر هذه القائمة ، وهو رداء سيصير دائما أكثر قذارة وأكثر قدما
حتى يصل بى الأمر الي ان افقد قبعتى . . . وعندئذ قاطعه (بيبى) Pepé
متسائلا . . الم تدخل السجن قط ؟ . فاجبته قائلا لا . ولكن لماذا تسألنى
هذا السؤال ؟ فرد عليه بيبى قائلا .. لكى تلبس ملابس السجن و تكون بذلك
قد ارتديت بذلة اخرى . . »

ومن المعلوم ان المخرج الفرنسى رينوار هو كما راينا مما سبق . احد كبار
المخرجين السينمائيين وقد اشتهر بمقدرته الفائقة على استخدام الملابس المعبرة .

وانا اذا ما عدنا الى تاريخ فلسفة الملابس فاننا نجد فى مؤلفات القرن التاسع
عشر النصوص الآتية .

فى انجلترا كتاب (سارتر ريسا رتوس) Sartor Resartus تاليف (كارليل) Carlyle وقد اعتبرت الملابس فيه فى عناصرها ووحدتها كفن الهندسة . وهو كتاب عظيم الأهمية . وكان له نفوذ كبير وساعد على خلق عدد كبير من الممثلين البريطانيين الذين اتخذوا من الملابس عناصر جديدة لفنهم . وآخر هؤلاء (د . هـ . لورنس) D. H. Lowrence و (كارتين مانسفيلد) Katherine mansfield .

وفى فرنسا كتاب (رسالة الحياة الأنيقة) للكاتب (بلزاك) الذى يؤكد فيه ان الاناقة ترتبط بالكمال الانسانى ارتباطاً لا انفصام له .

ومن المستحيل ان نجمل فى هذه الملاحظات المختصرة كل تاريخ فلسفة الملابس الذى يعتبر من اهم شخصياته من الكتاب (بروميل) Brwmmel و (روبر ڤيلى) D'Aubervilly و (بودلير) Baudelaire و (دا لى) Daly وهم من الأدباء والقصصيين . وقد اعطوا — على غرار بلزاك — اهمية كبيرة للمفروشات والملابس فى قصصهم . حتى انستطيع ان نجد احسن الشواهد فى هذه المؤلفات

وإننا لنجدأن (اميل زولا) Zola و(جى دى موپاسان) Maupasssant و (فوجازارو) Fogazzaro و (ارموندو دى اميشيس) Edmondo De Amicis و(پروست) Proust . يقدمون لنا صورة كاملة من عصرهم مليئة بالقيم المرئية فى مؤلفاتهم التى كان من شانها فى ذلك شأن لوحات (رينوار) Renoir و (تولوز لوتريك) ToulonzeLautric .

ومن المستحيل ايضا وضع مراجع كاملة للمؤلفات الخاصة بالملابس التى نكتفى فيها بالاشارة إلى بحث مختصر وضعه (مورد يكاى جوريليك) Mardecai Gorelik نشر فى كتاب (القوانى فى المسارح الحديثة) .

مراجـــع الكتاب

الملابس التاريخية والتنكرية والمسرحية　　اسم الكتاب　　اسم المؤلف

الناشر : ماكميلان ــ لندن عام ١٩٠٦　　الملابس　　ا . آرتا

E. ARTA : Costume : fanciful, historical and theatrical, Macmillan, London 1906.

الملابس المصرية والرومانية واليونانية

الناشر : هـ. سيتشل وولده ــ لندن ١٨١٤　　توماس باكستر

THOMAS BAXTES : Egyptian, grecian and roman costume, H. Setche & Son London, 1814

تقاليد وملابس جميع الشعوب فى العالم

الناشر : ا. بيرى ــ ميلانو　　ب . بيلينزونى

B. BELLINZONI : Usi e costumi di tutti i popoli del mondo, E. Peri, Milano.

ابتكار الموضة

الناشر . ف بروكمان ــ ميونيخ ١٩٢٨　　ماكس فون بون

MAX VON BOEHN : Das Beuwerk der mode, F. Bruckmann, Munich, 1928.

الموضة – ٦ أجزاء

الناشر : ف بروكمان ميونيج ١٩١٩　　ماكس فون بون

MAX VON BOEHN : Die Mode, 6 Vol, F. Bruckmann, Munich, 1919.

الامبراطورة الثانية ــ باريس.

أرمان داجــو

ARMAND DAJOT ; Le Second Empire, Parigi.

أخبار الموضة

الناشر : موللر وشركاه نوستدام ١٩٢٣　　أوسكار فيسل

OSKAR FISCHEL ; Chronisten der mode, Müller, & Co, Postdam 1923.

ملابس الأوبرا　　　　اسم الكتاب　　اسم المؤلف

الناشر . مكتبة فرنسا ـ باريس ١٩٣١　　الملابس　　كارلوس فيشر

CARLOS FISCHER ; Les cosumes de l'Opera, Librerie de France, Paris, 1931.

الموضة الايطالية منذ عهد البعث

ميونيخ ١٩١٧　　　　هـ . فلورك

H. FLOREK ; Die moden der italienischen renaissance, Monaco, 1917.

مسرح ڤينا والملابس البوهيمية ٢ جزءين

الناشر : أماليتا ڤيرلاج ـ زيوريخ ١٩٢٤ ـ ١٩٢٥　　چوزيف جريجور

JOSEPH GREGOR ; Wiener szenische kunst : das bühnedkostum, 2 Vol. Amalthea-Verlag, Zurich, 1924—1925.

الملابس والتمثيل

الناشر : شركة الجيل بنيويورك ـ ١٩٢٥　　اليزبيث ب. جريمبول كاويل

ELIZABETH B. GRIMBALL e WELL, RHEA ; Costuming a Play. The Century Co., New—Yorw, 1925.

تاريخ الملابس القديمة

الناشر: هـ . شامبيون ـ باريس ١٩٢٢　　ليون الكسندر هيوزى

LEON ALEXANDRE HEUZEY : Histoire du costume an tique, H. Champion Paris, 1922.

من العرى إلى الكساء

الناشر: مطبعة التربية ـ نيويورك ١٩٣٠　　هيلير هيلر

HILAIRE HILER ; From nudity to raiment, Educational Press, New—York, 1930.

أساليب ونماذج الملابس العسكرية فى العالم . الأزمنة القديمة والحاضره ـ جزءين

الناشر: ج. وايز ـ ستونجارت ١٨٨٣ ـ ١٨٨٦　　فريدريك هوتينروث

FRIEDRICH HOTTENROTH ; Trachten, haus-, feld und kriegsgeräthschaften der Volker alter und neuer zeit, 2 Vol, G. Weise. Stuttgart, 1883—1886.

الملابس :

الناشر : ميلانو ١٩٢٢　　والتر هاتشينسون

WALTER HUTCHINSON ; I costumi, Milano, 1922.

تاريخ الملابس　　　　اسم الكتاب　　اسم المؤلف

الناشر : هاراب — لندن ١٩٢٩　　　　الملابس　　كارل كوهلر

CARL KOHLER . A history of costume, Harrap, London, 1926.

الملابس العادية

الناشر . بروكان — ميونيخ ١٩٢٦　　　　كارل كوهلر

CARL KOHLER , Praktische kostum-kunde, Bruckmann, Munich, 1926.

ملابس المسرح

الناشر : جوفرى بليس — لندن ١٩٣١　　　　تيودور كوميسارجيسكى

THEODORE KOMISARJEVSKY , The costume of the theatre, Geoffrey Bles, London 1931.

الملابس عند جميع الأمم

الناشر : هـ. سوزرن وشركاه — لندن ١٨٨٢　البرت كريشمتر — كارل روهرباك

ALBERT KRETSCHMER , and CARL ROHRBACK , The costume of all nations, H. Sotheran & Co, London, 1882.

ملابس الشعوب القديمة وشد الموضات

الناشر : چورنال العالم الكبير — باريس ٦٨ — ١٨٦٧ والموضة باريس ١٨٣٤

أندريه لينس

ANDRE LENS , Le costume des peuples de l'antiquité, Liége 1776. Moniteur de la Mode, Journal du Gran Monde Parigi 1867-68, (La) Mode, Parigi 1834.

هانس موتزيل

HANS MUTZEL , Vom lendenschurz zur modetracht, Widdér, Berlin 1925.

الموضة فى فينيسيا فى القرن الثامن عشر

ميلانو ١٨٣١　　　　ج. مارارونى

G. MORAZZONI , La moda a Venezia nel sec, XVIII. Milano 1831.

الملابس الايطالية من عام ١٥٠٠ حتى ١٥٥٠

الناشر: إخوان بالومى — روما ١٩٣٩　　　　ليانورو أوزولا

LEANDRO OZZOLA , Vestiario italiano 1500-1550, Fratelli Palombi, Roma 1939.

تاتو اسم الكتاب اسم المؤلف

الناشر : سيمون ؟ شوستر – نيويورك ١٩٣٣ الملابس البير بارى

ALBERT PARRY ; Tattoo, Simon & Schuster, New-York 1933,

فن الملابس . دبلدان ، دوران وشركاه نيويورك ١٩٢٨

بريد السيدات الصغير – جريدة الموضة – باريس ف . ا . بارسونس

F. A. PARSONS ; Art of dress, Doubleday, Doran & Co., New-York 1928.
Petit courrier des Dames, Journal des Modes, Parigi,

طراز المسرح الأوكرانى

الناشر : ستا تسفرلاج دير اوكران ١٩٢٩ أناتول بيتريزكى

ANATOL PETRIZKY : Ukranian : theater tracten, Staatsverlag der Ukraine, 1929.

قاموس الملابس – جزءان – أو موسوعة الملابس

الناشر : كاتو ؟ ويندوس – لندن ١٨٧٩ – ١٨٦٧ جيمس هو بينسون بلانش

JAMES ROBINSON PLANCHE ; A cyclopedia of costume or dictionary of dress,
2 Vol, Chatto & Windus, London 1876 - 1879.

تاريخ الملابس فى فرنسا

باريس ١٨٧٧ جولز ا . ج . كويكرات

JULES E. J. QUICHERAT : Histoire de costume en France, Paris 1877,

الملابس التاريخية

باريس ١٨٨٨ م . اوجوست راسين

M. AUGUSTE RACINET : Le costume historique, Paris, 1888,

طراز الملابس

الناشر : إ. وسموث – برلين ١٩٠٥ أدولف روزمبرج

ADOLPH ROSEMBERG ; Geschichte des Kostums. E. Wasmuth, Berlin, 1905.

الملابس فى الكوميديا الرومانية

الناشر : مطبعة جامعة كولومبيا – نيويورك ١٩٠٩ كاترين ساوندرس

CATHERINE SAUNDERS : Costume in roman comedy, Columbia University Press
New-York, 1909.



من تصميم (جينو . سنساني) لفيلم (فاوست عام ١٩٤٧)



من تصميم (جينو . سنساني) لفيلم التاج الحديدى عام ١٩٤١

اسم المؤلف　　　اسم الكتاب

ملابس فرق هواة التمثيل

الناشر: صامويل فرنش - نيويورك ١٩٣٨　　الملابس　دوروثى ل. ساوندرس

DOROTHY L, SAUNDERS : Costuming the amatheur show Samuel Franch, New - York, 1938.

طريقة عمل الملابس - جزءان

الناشر: بروكان - ميونيخ ١٩٣٣　　إيما ڤون سيكارت

EMMA VON SICHART : Praktische kostum kunde, 2 Vol., Bruckmann, Munich 1933,

طراز وألوان الملابس الشرقية

الناشر : ا. واسموث - برلين ١٩٢٣　　ماكس تيلك

MAX TILKE : Orientalische kostume in schnitt und farbe, E, Wasmuth, Berlid 1923.

الملابس القديمة والحديثة فى جميع بلاد العالم

فينيسيا ١٩٥٠　　شيزارى فيشيليو

CESARE VECELLIO : Degli abiti antiehi e moderni di diverse parti del mondo, Venezia 1590,

أجزاء الملابس

الناشر : ف. س. كروفتس وشركاه - نيويورك ١٩٣٨

فيرفاكس برودفيت وولكوب

FAIRFAX PROUDFIT WALKUP ; Dressing the part, F, S, Crofts & Co. New - York 1938,

روبرت ويست

ROBERT WEST : Der stil im wandel der jahrhunderte, Kurt Wolff, Brlin 1934,

ملابس المسرح

الناشر . ماكميلان - نيويورك ١٩٢٧　　أنس بروكس يونج

AGNES BROOKS YOUNG ; Stage costuming, Macmillan, New - York 1927,

الملابس الشعبية والسينما

نشر مجلة الأبيض والأسود العام الثالث عدد ٦ عام ١٩٣٩ روما　　إيما كالدريني

EMM CALDERINI , Ilcostume Popolare e il Cinema in Bianco e Nero III h.º 6 Roma 1939,

المائة وجه فى السينما

نشرها : جراسيه - باريس عام ١٩٤٨　　مارسيل لابيير

MARCEL LAPIERRE , Les Cent Vrsages du Cinema, Grasset, 1948.

محادثات مع أحد مصممى الأزياء   اسم المؤلف

نشرت بمجلة السينما عدد ٩٢ ـ روما ١٩٤٠   ميكيلانجلو انطونيونى

MICHELANGELO ANTONIONI : Intervinte. Un costumista, in "Ginema" n 92. Roma 1940.

فن الملابس فى الفيلم : نشر بمجلة ايطاليا الحرة بميلانو . يوليو ١٩٤٦

وبمجلة السينما بالعددين ١٩ ـ ٢٠ باريس بعنوان فن الملابس فى الفيلم .

جويدو اريستارجو

GUIDO ARISTARCO , I costumi nel vreqene dag di Dreyer,in "L'Italia" Libera 7 Luglio 1946, Milano.

L'Art du costume dans le film, "Revuue du Cinema" N 19—20 Parigi.

هندسة المناظر والملابس فى فيلم (شيبون الافريقى)

الناشر : مجلة الابيض والاسود بالعددين ٧ـ٨ السنة الاولى بروما ١٩٣٧:

بيترو اسكيرى

PIETRO ASCHIERI , Scenografia E costumi di Scipioné l'Afriéano. in "Bianco e Nero" I, n 7—8 Roma 1987.

جان دارك (رسم كريستيان ديور)

نشر بمجلة السينما بالعدد 8 بايس ١٩٤٧   جان اورانس وبيير بوست

JEAN AURENCHE e PIERRE BOST . Jeanne d'Arc (con disegni di Christian Dior) in "Revue du Cinema" n 8 Parigi 1647.

القيمة التعبيرية للملابس فى الافلام

نشر بمجلة السينما بالعددين ١٩ـ٢٠ باريس ١٩٤٩

جان جورج اوريول وماريو فردونى

JEAN GEORGE AURIOL & MARIO VERDONE : La valeur expressive du costume dans le style des films, in Revue du cinéma" n 19-20 Parigi 1949.

واجب مصمم الملابس فى صنع الملابس المتقنة مع طابع الشخصية

نشر بمجلة السينما بالعددين ١٩ـ٢٠ باريس ١٩٤٩   كلود اوتان ـ لورا

CLAUDE AUTANT-LARA : Le costumier du cinéma doit habiller des caractères. in "Revue du Cinéma" n 19-20, Parigi 1942.

الرجل الانيق

فينا ١٩٢٤   بيلا بيلازس

BÉLA BALAZS ; Der sichtbare Mensch. Wien, 1924.

رسوم فيلم (تكريم الابطال)　　　　　　　اسم المؤلف

نشر بمجلة الابيض والاسود السنة الاولى بالعدد ٢ بروما ١٩٣٧　ج. ك. بندا

G, K. BENDA ; Disegni per "Kermesse eroica" in "Bianco e Nero" 1 n 2, Roma 1937.

فيلم (اينورى فنيبروموسكا) سيناريو ــ موسيقى ــ ملابس الخ

نشر بمجلة الابيض والاسود السنة الثالثة عدد ٤ روما ١٩٣٩　اليساندرو بلازيتي

ALESSANDRO BLASETTI ; Ettore Fieramosca (scenario, musica, costumii ecc) in "Bianco e Nero" III, n. 4 Roma 1939.

الموضة فى باريس

نشر بمجلة السينما عدد ١٦٣ ــ ١٦٦ روما ١٩٤٣　ايرين برين

IRENE BRIN : La moda nel cinema ; in "Cinèma" n. 166, Roma 1943.

النماذج فى المسرح الايطالي المعاصر

الناشر : دانيزى ــ شارع مارجوتا روما ١٩٤٣　سلفاتورى كاباسينو

SALAATORE CABASINO ; Il Figurino nel teatro italiano contemporanea, Danesi in via Margutta, Roma 1943.

تحقيق حول السينما والموضة

نشر بمجلة السينما عدد ٢٦ بباريس أول سبتمبر ١٩٣١　ايما كابير

EMMA CABIRE ; Enquete sur le cinema et la mode, in "La revue du Cinema" n. 26 Parigi, 1 sett. 1931,

ملاحظات عن الملابس

نشر بمجلة السينما عد ٦٤ بروما عام ١٩٣٩　اندريه كالوندريا

ANDREY CALANDREA ; Appunti sel costume, in Cinema, n 64 Roma 1939.

الفن والرسم فى الفيلم الانجليزى

الناشر : دينيس دوبسون لندن ١٩٤٨　ادوارد كاريك

EDWARD CARRICK ; Art and Desing in the British Film, London, Dennis Dobson, London, 1948.

الرسوم للافلام

الناشر : مكتب النشر ــ لندن ، نيويورك ١٩٤١　ادوارد كاريك

EDWARD CARRICK : Designing for Moving Pictures, The Studio Publications, London & New - York, 1941,

اسم المؤلف	مهرجانات الموضات الرفيعة فى العرض
الدولى العاشر للفن السينمائى بعينيسيا سنة ١٩٤٩	مركز الموضات الايطالى

CFNTRO I1ALIANO DELLA MODA , Manifectazioni di alta moda alla X Mostra Internazionale d'arte cinema tografica Lido Venezia, 1949.

علم التدريس السينمائى
نشر بمجلة الابيض والاسود السنة الاولى عدد ٣ بروما عام ١٩٣٧
الفيلم ومسا كل الفن نشر فى (اتينيو) روما ١٩٤٩	لويجى كياريني

LUIGI CHIARINI , Didattica del Cinema, in "Bianco & Nero" I n. 3. Roma 1937, Il film nei problemi dell' arte, L'Ateneo, Roma 1949,

الممثلة الصامتة : نشر بالعدد ١٣ بمجلة السينما باريس عام ١٩٤٨
الملابس بوصفها تعبيرا عن الشخصية : نشرت بمجلة اللوريرى دل تيتشينو ـ لوجانو ١٩٥٠
افلام الوسترن : نشر بمجلة بوليجونو بميلانو عام ١٩٤٩
دروس الملابس فى الافلام المصرية : نشر بمجلة (شينيتمبو) ميلانو عام ١٩٤٦.
انطونيو كياتوني

ANTONIO CHIATTONE , La "dive muette" in "Revue du Cinema" n. 13 Parigi 1948.

— Il Costume come proposizione del personaggio, in "Corriere del Ticino" Lugano 1950,

— Il film Western, Poligono, Milano, 1949,

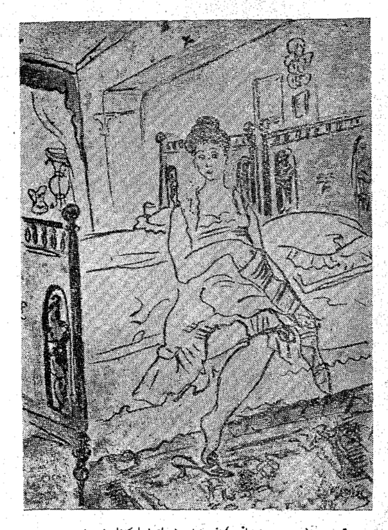
— La lezione del costume nel film della prateria, in "Cinetempo", Milano 1946.

الممثـل
نشر بالاتينيو ، روما عام ١٩٥٠	كيارينى وباربارو

CHIARINI E BARBRO : L'attore, L'Ateneo, Roma, 1950.

رسالة الي موزيدورا
نشر بمجلة الشاشة الفرنسية عدد ٢٤١ باريس ١٣ فبراير ١٩٥٠	كوليتى

COLE1TY , Una lettera a Musidora, in "Ecran Français, n. 241, Parigi 13 Febbraio 1950,



من تصميم (جينو سنساني) في فيلم (ماتيا باسكال) عام ١٩٣٧



من تصميم (جينو سنساني في فيلم) كونتيسة قلعة الاسد)
عام ١٩٤٢

مذيع الموضة : نشر بمجلة (سينما) عدد ٢٠ روما ١٩٣٧ اسم المؤلف

اوريان و بانتون خالقا الموضة : نشر بمجلة (سينما) عدد ٢١ روما ١٩٣٧

السينما تسبق الموضة : نشر بمجلة (سينما) عدد ٦ روما ١٩٣٦ سيسيل هـ. دويل

CECIL H. DOYLE L'altoparlane della moda, in "Cinema" n, 20 Roma, 1937.

— Adrian' & Banton aruspici délla moda, in cinema n, 20 Roma, 1937,

— Il cinema anticipatore della moda, in Cinema n. 6 Roma 1936,

نظرة على الملابس فى الافلام الالمانية

نشرت بمجلة السينما بالعددين ١٩ — ٢٠ باريس عام ١٩٤٩ لوت هـ. ايسنر

LOTTE H. EISNER Aperçus sur le costume dans les films allemands, in Revue du Cinma" n. 19 - 20, Parigi 1949.

(تكريم الابطال)

نشر بمجلة الابيض والاسود العام الاول عدد ٢ بروما ١٩٣٧

فايدرسباك — زيمر

FEYDER SPAAK - ZIMMER La Karmesse Eroica", in "Bianco e Nero" I n. 2 Roma 1937.

الموضة والسينما

نشر بمجلة (شينيتمبو) عدده ا ٦ ميلانو ١٩٤٥ ايتل فيرى

ETHEL FERRI , Lamoda e il cinema, in "Cinetempo" n. 5 e n. 6. Milano 1945

هوليود بين الأمس واليوم

الناشر : بريسما — باريس ١٩٤٨ روبرت فلورى

ROBERT FLOREY ; Hollywood d'hier et d'aujourd' hui, Prisma. Parigt 1948,

فى ذكرى جينو سنساني

١٨ ديسمبر عام ١٩٤٧ روما مجلة سوق الأدب

LA FIERA LITTERARIA , In memoria di Gino Sensani, n, 51 Roma 18 dicembre 1947.

الرجل الذى صمم الملابس لمائتى فيلم

نشر بمجلة (اوجى) «اليوم» بميلانو جيورجيو جيلى

GIORGIO GIGLI , Disegno' i coetûmi di duecento film, in "Oggi" Milano.

التعبيرية والفيلم اسم المؤلف
نشرته ـ ليشبيلد ـ بوين ـ برلين ١٩٢٦ رودولف كورتس
RUDOLF KURTZ , Expressionismus und Film, Lichtbild - Buehne, Berlin, 122

مختارات سينمائية
الناشر : جراسيت ـ باريس ١٩٤٨ مارسيل لابيير
MARCEL LAPIERRE , Anthologie de Cinema, Grasset, Parigi, 1948.

الدقة التاريخية : مختارات مارسيل لابيير ـ الطبعة الجديدة باريس ١٩٤٦
خمسة أشهر بهوليوود مع دوجلاس فيربانكس (الابن)
الناشر : بيرونيه وشركاه باريس ١٩٢٩ موريس ليلوار
MAURICE LELOIR , L'exactitode historique, in "Anthologie du Cinema" dì Marcel Lapierre, La Nouvelle Edition, Parigi, 4.
— Cinq mois a'Hollywood avec Douglas Fairbanks, J. Peronnet & Co, Parigi 1929.

الموضة والسينما نشر بمجلة (سينما) عدد ٩ ملانو عام ١٩٤٩
فى ذكرى بيرار نشر بمجلة (سينما) عدد ١٠ ميلانو عام ١٩٤٩ لودوكا
LO DUCA : La moda e il ciaema, in "Cinema" n. 9 Milano 1946.
— Ricordo di Bérard, in "Cinema" n. 10. Milano, 1949.

سكتش لقصة ملابس فيلم
نشر بمجلة (سينما) بالعددين ١٩ ـ ٢٠ بباريس عام ١٩٤٩ جاك مانويل
JACQUES MANUEL , Esquisse d'une histoire de costume du cinema, in "Revue du Cinema" n. 19 - 20, Parigi 1949.

السينما والتاريخ والملابس
نشرت بمجلة الابيض والاسود العام الثالث عدد ٣ بروما ١٩٣٩
جوليو ماركيتى فيرانتى
GIULIO MARCHETTI FERRANTI , Il cinema la storia e il eostume, in "Bianco e Nero" III n. 3 Roma 1939.

تاريخ حياة ادولف مانجو ـ نيويورك ١٩٤٨
بعض فصول ترجمتها فيراروش لودوميتز
نشرت بمجلة (الاوروبيو) فى اربعة اعداد ادولف مانجو و م. م. موسيلمان
ADOLPHE MENJOU e M. M. MUSSELMAN ; Biografia di Adolphe Menjou, New-York 1948 ; alcuni capitoli tradotti in "l'Europeo" quattro puntate da Vera Rossi Lodomez.

هندسة الديكور السينمائي والمسرحي — اسم المؤلف

الناشر : تيش بمدينة سينا – ١٩ — فيرجيليو ماركي

VIRGILIO MARCHI , La scenografia teatrale e cinematografia, Ticci, Sien na 19.

السينما بواسطة صانعيها

الناشر : فايار – باريس ١٩٤٩ — دنيس ماريون

DENIS MARION , Le cinema par ceux qui le font, Fayard, Parigi 1949.

الف صناعة وصناعة فى السينما

للناسر : ميلوت – باريس ١٩٤٨ — بيير ليبروهون

PIERRE LEPROHON , Les mille et un métiers du cinema, Melot, Parigi 1948.

كوليت والسينما الصامتة

نشرت بمجلة الشاشة الفرنسية عدد ٢٤١ بباريس ١٣ فبراير ١٩٥٠ — موزيدورا

MUSIDORIA ; Colette et le cinema muet, in "Ecran Français" n. 241 Parigi 13 Febbraio 1950.

الموضة والاقمشة الايطالية فى السينما

نشر بمجلة (سينما) عدد ٥٨ بروما ١٩٣٨ — فيتا نوبيراسكو

VITA NOBERASKO , La moda e i tessuti italiani nel cinem, in "Cinema" n 58 Roma 1938.

مسئولية هوليوود

الناشر : مطبعة فورتون – لندن ١٩٥٠ — بيتر نوبل

PETER NOBLE : Hollywood Scapegoat, Fortune Press., Londra 1950.

مامعنى الملابس : نشرت بمجلة الابيض والاسود العام الاول عدد ٢ بروما ١٩٣٧

انظر باب (الافلام) بمجلة الابيض والاسود منذ عام ١٩٣٧ فصاعدا

بعض انتقادات عن الملابس — فيتوريو نينو نوفاريزى

VITTORIO NINO NOVARESE , Che cosa significa "Costume", in Bianco e Nero I n. 2. Roma 1937.

v. nella rubrica "I film" in "Bianco e Nero" dal 1937 in poi, varie critiche per la Parte "costume".

ذكرى سنساني

نشر بمجلة (النهضة) بنابولى عدد ٥ مارس ١٩٤٩ — باولا اوجيتي

PAOLA OJETTI : Ricordo di Sensani, in "Il Risorgimento", Napoli, 5 Marzo 1949.

هنرى الخامس على الشاشة — اسم المؤلف

نشر بمجلة (الجميع) الاسبوعية لندن ١٩٤٥ وبمجلة الشهر عدد ١٨ لندن ١٩٤٥

لورانس اوليفييه

LAUKENCE OLIVIER ; "L'Enrico V" sullo schermo. in "Everybody's Weekly" Londra 1945, in "Il Mese" n. 18, Londra 1945.

السينما الايطالية القديمة

الناشر : زانيتى ـ فينسيا ١٩٤٢ — اوجينيو فيردينانذو بالميرى

EUGENIO FERDINANDO PALMIERI : Vecchio Cinema Iialiano, Zenetti, Venezia, 1942.

القلب الحائر

نشر بمجلة (بريطانيا اليوم) لندن ـ مايو ١٩٥٠ — ديليس باول

DILYS POWELL ; The Astonished Heart, in "Britain to Day", Londra Maggio 1950,

الملابس

الناشر : بالاتينا ـ روما ١٩٤٧ — ايزيدو فراتيللى

ESODO FRATELLI , Il costume, Palatina, Roma, 1947.

الممثل فى الفيـلم

الناشر : (اتينيو) روما ١٩٤٨ — مشيفولد .ودوفـكين

VSEVOLOD PUDOVKIN . L'attore nel film, Ateneo, Roma, 1948,

هل النقد الفرنسى يفضل الملابس عن الرجل ؟

نشرت بمجلة (الشاشة الفرنسية) عدد ٢٣١

بتاريخ ٥ ديسمبر سنة ١٩٤٩ — جورج سادول

GEORGES SADOUL , La critique française préfère-t-elle les vêtements à l'homme ? , in "L'Ecran Français", n. 231,5 Dicembre 1949.

المحلات الـكبرى لصناعة الملابس

نشرت بمجلة (سينما) عدد ١٦٠ روما ١٩٤٣ — الدو سكانيتى

ALDO SCAGNETTI : La grande sartoria in "Cinema", n. 160, Roma, 1943.

ملابس فيلم : طريق الاقمار الخمسة   اسم المؤلف
نشرت بمجلة الابيض والاسود السنة السادسة بالاعداد ٦-٧ بروما ١٩٤٢
الانسان وليس مانيكان -نشرت بمجلة (سينما) عدد ٨ روما ١٩٣٦
الاقمشة الجديدة فى الاستوديو نشرت بمجلة (سينما) عدد ٣٥ روما ١٩٣٧
جينو سنساني

CINO SENSANI ; Costumi per "Via delle cin que lune", in "Bianco e Nero" VI, n. 5-6-7, Roma 1942.
— Creature non manichini, in "Cinema n. 8, Roma, 1936.
— Nuovi tissuti nel teatro di posa, in "Cinema" n. 35, Roma 1937

تاريخ الافلام المصور
الناشر : سيمون وشوستر - نيو يورك ١٩٤٣   ديمس تايلور

DEEMS TAYLOR ; A Pictoral History of the Movies, Simon and Schuster, New-York, 1943.

قسم المتنوعات
نشر بمجلة (سينما) عدد ٧٠ بروما ١٩٣٩   ايرل تيسينج

EARL THEISENG ; Sezione oggetti vari, io "Cinema", n. 70, Roma 1939.

سنساني فى المدينة
عدد ٢ فلورنس ١٩٤٨   ب. ت. سنساني

P. T. : Sensani, in "La Citta" n. 2, Firenze, 1948.

مقدرة الملابس على التعبير فى اللغة السينمائية : نشر بمجلة الابيض والاسود السنة الرابعه عدد ٥ - ١٩٤٣

فلسفة القبعة فى السينما : نشر بمجلة (راسينا) عدد ٧ فلورنس ١٩٤٥
القبعات فى مجلة (بيس) عدد ٢ ميلانو ١٩٤٨
الملابس والحفلات والتفنن نشرت بمجلة (سيباريو) عدد ٣٥ ميلانو ١٩٤٩
الحيـاة هى كوميديا تتغير فيها الملابس من آن لآخر . نشر بمجلة (حرية ايطاليا) روما ٤ ابريل ١٩٥٠   نيقول فيدرى

NICOLE VEDRES ; Espressivita del costume nel linguaggio cincmatografico in "Cianco e Nero" n. 5 (VII) Roma 1943.
— Filosofia del capdello nel cinéma, in "Rassegna" n. 7. Firenze. 1945.
— I Cappelli, in "Bis" u. 11, Milano. 1 48.
— Il costume, lo spettacolo e la fantasia. in "Sipario'- n. 35 Milano,
— La vita é una commedia dove ogni tanto si cambia vestito, in "Liberta d'Italia" Roma, 4 Aprile, 1950,

ملابس للسينما : نشرت بمجلة (سينما) عدد ٦٣ بروما ١٩٣٩
زخرفة الملابس والقبعات . نشرت بمجلة (سينما) عدد ٦٦ بروما ١٩٣٩
اسم المؤلف ماريو فيجولو

MARIO VIGOLO : Un abbigliamento per il Cinema, in "Cinema" d. 63, Roma 1939.

— Acconciature e cappelli, in "Ciuma n. 66, Roma. 1939.

الكروت المصورة

نشرت بمجلة (سينما) عدد ٨٣ بروما ١٩٣٩ — جينو فيسنتيني

GINO VISENTINI : Cartoline illustrate, in "Cinema" n, 83, Roma, 1939.

اما فيما يتعلق بنقد الملابس فانه لم يبق امامنا الا ان نشير الى (ماريو براتس) الذى وضع كتاب (فلسفة المفروشات) و(بيترو . ب . ترومبيو)و(ريناتوس سيجونى) و (رافا يللى كالسينى) و (ابرين برين) و (ڤانيا) وعدة اعداد من مجـلة سوق الأدب ومجـلة (تمبو) فى روما . والى (باندوليو جينتيل) و (تونى شيالويا) وبالأخص اخباره الفنية التي كان ينشرها في مجلة مركوريو عن النقد والأزياء .

واما فيما يتعلق بالملابس السينمائية فاننا نعتقد ان هذه هى اول قائمة للكتب التى تبحث فى الملابس قدتم وضعها حتى الآن .

فإن قـلة المراجـع فى هذا الميدان تجعلنا نعتبرها معاونة صادقة فى سبيل معرفة الكتب الخاصة بالملابس السينمائية والمسرحية .

وربما امكن فى فرص اخرى آتية اكمال هذه القائمة واستيفائها . هذا ولا تدخل فيما اوردناه من قبل المقالات التى نشرت فى المجلات المتخصصة بالموضات والطرازات والمفروشات والحياة الأنيقة . فى حين راينا من المناسب الاشارة إلي بعض المقالات والأبحـاث المستخرجة من مختلف المجلات السينمائية .

هذا وقـد استبعدنا بعض المؤلفات العـامة والتاريخية وغيرهـا المخصصة للسينما ، حيث توجد فيها اشارات كثيرة وما قدمه مصممو الملابس من المعاونة للسينمائيين .

دار النصر
للطباعة والنشر والإعلان

الناشر

دار النصر للطباعة والنشر والإعلان

٨ شارع محمد سعيد بالقاهرة ت ٣١٧٤٨

